

Pourquoi *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry est-il devenu indispensable ?
Analyse d'un conte porteur de valeurs éthiques universelles

A Thesis Submitted to the College of
Graduate Studies and Research
In Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of Master of Arts
In the Department of
Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
Saskatoon

By

STEPHANE GERARD

© Copyright Stéphane Gérard, August 2021. All rights reserved.

Unless otherwise noted, copyright of the material in this thesis belongs to the author.

PERMISSION TO USE

In presenting this thesis/dissertation in partial fulfillment of the requirements for a postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this University may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis/dissertation in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor or professors who supervised my thesis/dissertation work or, in their absence, by the Head of the Department or the Dean of the College in which my thesis work was done. As an individual point of principle, I also make available its full and free use, copying, and publication in any and all other circumstances wherein it may be deemed beneficial to the advance of human knowledge or happiness, and waive any and all personal rights to pursue such use legally. It is, however, understood that any use of this thesis/dissertation or parts thereof for financial gain shall not impede others in their own efforts, upon which imposition I would maintain my rights in order to defend as universal a use of its contents as possible. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis/dissertation.

DISCLAIMER

Reference in this thesis/dissertation to any specific commercial products, process, or service by trade name, trademark, manufacturer, or otherwise, does not constitute or imply its endorsement, recommendation, or favoring by the University of Saskatchewan. The views and opinions of the author expressed herein do not state or reflect those of the University of Saskatchewan, and shall not be used for advertising or product endorsement purposes.

Requests for official permission to copy or to make other uses of materials in this thesis/dissertation in whole or in part should be addressed to:

Dr. Marie-Diane Clarke
Head of the Department of Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
9 Campus Drive
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A5
Canada

OR

Dean Peta Bonham-Smith
College of Graduate Studies and Research
University of Saskatchewan
107 Administration Place
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A2
Canada

ABSTRAIT

L'objectif de cette thèse est de montrer l'importance du *Petit Prince* de Saint-Exupéry et de voir de quelle façon cette œuvre a été perçue par la critique de sa parution à nos jours. S'il s'agit en effet de l'une des œuvres les plus vendues et les plus traduites au monde, il s'agira, pour nous, de tenter d'élucider les raisons du succès planétaire d'un conte comprenant à peine une centaine de pages. Nous montrerons que, dans ce livre, destiné de prime abord aux enfants, comme le prouvent la forme même et les illustrations, se cache un texte porteur de valeurs universelles qu'il est fort utile aux adultes de relire. Derrière des propos très simples, tenus par une rose, un prince ou un renard, l'auteur propose de véritables leçons de vie. Il s'agira donc de déchiffrer ces allégories et d'explorer des thèmes comme ceux de l'amitié, de la découverte, de la recherche du bonheur, ou encore du tragique qui hante toute existence.

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier les excellents professeurs du Département de Langues, Littératures et d'Études Culturelles de l'Université de la Saskatchewan, ainsi que tous les membres de l'université qui m'ont accordé le privilège d'y faire des études supérieures. De plus, je suis très reconnaissant d'avoir eu la chance d'enseigner quelques cours durant ma maîtrise, et je tiens tout particulièrement à remercier les services administratifs et les instructeurs qui ont appuyé ma formation pour leur aide et leur patience. Sans eux, ma tâche aurait été bien plus difficile.

Je voudrais ensuite remercier Stella Spriet, Marie-Diane Clarke, Romain Chareyron, et Daniel Regnier, membres de mon jury qui ont accepté de commenter et de juger ma thèse ; leur soutien m'a été précieux et m'a permis de mener à bien mon travail. Ceci comprend toutes les discussions que j'ai eues avec eux et les présentations en colloque, groupes de recherche ou cours. J'ai été également très heureux de participer au concours « Ma thèse en 180 secondes », qui m'a conduit à renouveler mes efforts.

Enfin, si le soutien de mes parents et de ma famille a été évidemment très important, ces pages doivent aussi leur existence à trois femmes sans lesquelles rien n'aurait été possible. J'aimerais donc enfin les remercier, à l'instar de Saint-Exupéry, de la manière suivante :

*Pour Irmgard, qui m'a inspiré,
Pour Monique, qui m'a encouragé,
Et pour Stella, qui m'a motivé.*

Merci d'avoir répandu la lueur si douce de vos étoiles sur mon chemin, sans laquelle l'angoissante obscurité de mon indécision ne m'aurait autrement jamais permis de naviguer.

TABLE DES MATIÈRES

PERMISSION TO USE	i
ABSTRAIT.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	iv-viii
AVANT-PROPOS.....	1-3
INTRODUCTION	4-12
CHAPITRE 1 : POÏÉTIQUE DE SAINT-EXUPÉRY - Conception et réception de l'œuvre.....	13-27
Partie 1: L'ethos de l'aviateur-narrateur : une œuvre à l'image de son auteur.....	13
Une œuvre dans laquelle sont inscrites des valeurs humanistes.....	13
Une œuvre qui favorise « l'épanouissement humain ».....	16
L'homme au travail.....	17
Un auteur engagé dans l'action et témoin de son temps : la force d'un témoignage.....	17
Un pilote et / ou un écrivain-philosophe ? Saint-Exupéry face à la critique.....	20

Partie 2 : L'élaboration du <i>Petit Prince</i> : un conte écrit pendant la guerre.....	22
Le contexte de la création.....	22
La peinture de l'enfance : guerre vs innocence.....	23
Le travail de rédaction.....	24
Partie 3 : La réception critique du conte.....	26
Le <i>Petit Prince</i> et l'aporie critique.....	26
Le <i>Petit Prince</i> : la nécessité d'un renouvellement analytique.....	27
CHAPITRE 2 : LE MONDE DE L'ENFANCE - La profondeur d'une parabole.....	28-36
Partie 1 : La forme du conte.....	28
Un « conte allégorique »	28
Le conte fantastique.....	31
L'œuvre ouverte.....	31
Le parcours initiatique : vers une naissance mystique.....	32

Partie 2 : Un conte écrit pour quel public ?.....	33
Un récit pour les enfants.....	33
Un livre pour les adultes.....	34
L'enfant qui gît dans l'adulte.....	34
Comment concilier tant de publics ?.....	35
Partie 3 : Un pont vers l'enfance.....	35
CHAPITRE 3 : LA FORCE DES IMAGES - Engagement du lecteur et rapt sublime.....	37-51
Partie 1 : La participation active du lecteur.....	37
Une expérience esthétique.....	37
Des images ouvertes à l'interprétation.....	38
Stratégies éditoriales.....	39
Des images plus complexes qu'il n'y paraît.....	42

Partie 2 : L'image et le rapt sublime.....	44
--	----

L'infini et le vertige.....	44
-----------------------------	----

Un appel des profondeurs.....	47
-------------------------------	----

Le prix du sacrifice et la valeur de l'énigme.....	48
--	----

CHAPITRE 4 : LE SUCCÈS MONDIAL DU <i>PETIT PRINCE</i> - Une allégorie porteuse d'espoir et ciblée sur l'amitié et la rencontre.....	52-59
---	-------

Partie 1 : L'inscription littéraire.....	52
--	----

L'humanisme.....	53
------------------	----

L'existentialisme.....	53
------------------------	----

Partie 2 : Entre aventure et méditation.....	54
--	----

Le récit d'aventure.....	54
--------------------------	----

La méditation et le silence ou : la vie a-t-elle un sens ?.....	55
---	----

Partie 3 : Les possibilités offertes par le monde de l'enfance.....	55
---	----

« Créer des liens » : poétique de l'amitié.....	56
---	----

Un monde de curiosité et de découverte.....	57
---	----

Le dépassement des possibles.....	58
Partie 4 : La lueur d'espoir qui perce derrière le désespoir.....	58
Un texte marqué par le désespoir	58
Un récit porteur d'espoir qui doit apporter un « réconfort ».....	59
CONCLUSION : <i>LE PETIT PRINCE</i> ou l'art de vivre ensemble.....	60-62
APPENDICE A.....	63
APPENDICE B.....	64-70
BIBLIOGRAPHIE.....	71-73

AVANT-PROPOS

Il m'est difficile de penser ne pas faire une offense grave à Saint-Exupéry en étudiant son ouvrage au lieu de l'aimer seulement. À force de réfléchir sur les enjeux du conte, j'éprouve un sentiment de trahison, tentant d'expliquer les mécanismes de ce livre qui n'est, en réalité, beau en partie que par le mystère qui s'impose au lecteur en le découvrant. Je comprends donc très bien Pierre Pagé dans *Saint-Exupéry et le monde de l'enfance*, quand il avertit : « [à] vouloir expliquer laborieusement tous les symboles, on tue la poésie » (88). C'est dans le même esprit que Léon Werth dans son *Tel que je l'ai connu* de 1948, cite La Bruyère : « [L]e bon lecteur n'admire point, il approuve. » (167) Mais si ma fascination m'a rendu mauvais lecteur, j'espère au moins pouvoir ainsi partager quelques-unes de mes découvertes.

Il ne surprendra donc personne de reconnaître que ce si riche texte puisse faire écho à plusieurs des grandes questions de la vie, et il sera peut-être utile alors, pour exemplifier ce point et démontrer l'universalité du conte, de partager ma propre expérience. Ceci n'est pas censé être une glose, mais ces pages servent purement d'illustration et tentent de montrer la richesse des interprétations du *Petit Prince*, le sens qu'il offre pour chacun de nous et la portée qu'il peut avoir sur nos vies.

Ma première rencontre avec ce merveilleux conte a eu lieu lorsque je n'avais que cinq ans. À ce moment-là, tout n'était qu'émerveillement devant cette aventure fantastique dans un univers qui me semblait tout naturellement plein de mystère. Mon niveau d'analyse initial reposait donc sur la validité évidente du questionnement et l'ouvrage me servait de guide dans l'immense entreprise de la vie. Le trajet courageux d'un petit bonhomme à travers des planètes étranges qui le surprenaient et sa manie de poser sans cesse des questions, m'ont paru montrer l'importance de ne jamais renoncer.

Mais l'aventure et le questionnement, cependant, ne donnaient aucun sens à la vie en eux-mêmes, et à la fin de cette première lecture que m'offrait ma grand-mère, je me suis demandé quel était le but de ces expériences. Il ne s'agissait pas ici d'une pensée articulée, mais de la vague sensation qu'il fallait plus que le bonheur pour donner un sens à la vie, que s'adonner à une cause pouvait devenir un rempart contre la futilité. L'anecdote de l'allumeur de réverbère, surtout, avait

engendré la question de la place du devoir où il importait principalement de s'occuper « d'autre chose que de soi-même » (52).

J'ai ensuite relu le livre durant mon adolescence, à une période où l'amitié me semblait être le problème le plus important de mon existence, et je fus surpris de faire la redécouverte d'une multitude de passages capables d'illuminer, à mon avis, tout esprit tracassé par la nécessité de quelque lien ou connexion avec les autres. Lors de cette relecture, mes pensées étaient dominées par l'image du renard, captées par le désir d'apprivoiser et de se faire apprivoiser afin d'avoir « besoin l'un de l'autre » (68).

Plusieurs années plus tard, j'ai eu besoin de nouvelles inspirations pour comprendre les énigmes de l'amour, et en relisant ce livre, à mon grand plaisir, j'ai pu encore une fois trouver des conseils sages dans le petit ouvrage qui figurait désormais parmi mes possessions les plus chéries. La relation mystérieuse et touchante du prince et de la rose était devenue un modèle pour comprendre la valeur du sacrifice, et pour en apprécier le don.

À la suite donc de ma première tentative pour me frayer un passage au monde adulte, je me démenais avec des questions qui me préoccupaient sur la nature, la création, et la valeur de l'individu. Cette fois-ci, ce fut plus ou moins consciemment que je me dirigeai encore une fois vers cet auteur qui m'avait été si utile auparavant. À nouveau, le dernier livre d'Antoine de Saint-Exupéry vint à mon secours. Quelles étaient donc mes obligations dans un système réglé, et comment pouvais-je comprendre la force d'une autorité qui entravait ma personnalité ? Comment réconcilier l'individu plein d'espoir et de rêves avec les tâches machinales devenues habituelles ? Des pages du *Petit Prince* a surgi cette fois le commentaire sur les rites qui servent à savoir quand s' « habiller le cœur » (70), propos renforcé par l'anecdote du roi qui partage qu' « [il] est bien plus difficile de se juger soi-même que de juger autrui. » (41)

Ceci nous mène à l'heure actuelle, où la valeur de ces pages précieuses ne semble pas encore s'être épuisée, ni être liée à la vie seulement dans les périodes agréables, puisque j'ai récemment dû méditer sur la mort et sur la perte. Là encore, le livre devint un recours, et cette fois-ci une consolation, puisque l'histoire est au fond aussi celle d'un pilote qui a perdu son ami, et qui plus est, un ami avec lequel il était lié par un chagrin qu'ils avaient partagé.

En plus de ce qui m'est devenu apparent à travers ces évènements, le texte propose de surcroît des réflexions sur la vérité, la liberté, le mal, la perception, l'émotion, le bon, l'intégrité, la société, la nature, le désir, la logique, les possessions, la technologie, la philosophie, l'espoir, le progrès, le loisir, l'art, le souvenir, les habitudes, l'aventure, et la valeur elle-même. Bref, cela fait maintenant plusieurs années que je suis convaincu que presque toute l'expérience humaine peut être enrichie par cet ouvrage si souvent relégué au rang des livres de jeunesse. Je ne peux que faiblement m'accorder à une conception aussi simpliste. Ou bien, s'il est vrai que ce texte ne doit se lire qu'au royaume de l'enfance, à mon avis il en suivrait que nous devrions tous espérer rester dans ce local privilégié à jamais.

En somme, le récit qui fait l'objet de cette analyse m'est devenu presque indispensable dans plusieurs moments importants de ma vie, et continue à évoluer selon mes connaissances, à la manière des meilleurs livres. Si le mémoire que vous tenez devant vous peut encourager ne serait-ce qu'une seule relecture de ce petit volume, je pourrai le considérer comme un succès absolu. Si mes connaissances ne se sont pas encore assez bien développées pour parvenir à ce but, je serai quand même reconnaissant d'avoir eu la chance de passer ces quelques mois à consacrer une attention approfondie à un projet si fructueux pour ma vie personnelle. Dans les deux cas, je tiens à vous remercier de votre lecture.

INTRODUCTION

***Le Petit Prince* : la nécessité d'une relecture**

À une époque où l'information est plus facilement disponible que jamais, et où la technologie est appliquée chaque jour à de nouveaux projets pour en magnifier les effets, le discernement et la sagesse restent les principales marques d'authenticité de l'activité qui peut se qualifier humaine au sens profond. En effet, nous pouvons considérer qu'en repoussant les limites du possible, le choix moral deviendra sans doute l'ultime barrière aux désirs de l'humanité. Même s'il n'est pas sûr que nos valeurs morales se renforcent, nous avons de toute façon pleinement conscience du fait que nos décisions peuvent avoir des répercussions multiples et mènent parfois à des crises troublantes et inattendues. En lisant les philosophes qui ont travaillé sur les valeurs éthiques caractérisant l'homme, il apparaît des désaccords multiples, montrant l'apparente impossibilité de proposer un modèle unique et universel.

Étonnant en effet d'imaginer un modèle servant de base commune à tous car chaque individu à sa propre personnalité, son éducation, ses traditions et il fait ses propres expériences – bref chaque être constitue forcément une exception et est justement défini par son unicité. Il existe toutefois un petit livre qui pourrait peut-être réunir tout le monde, qui pourrait servir de source d'inspiration, de soutien, et de guide. Ce livre apparaît comme un outil destiné à ouvrir l'esprit, un ouvrage d'introspection et de prise de conscience. C'est ainsi que s'élèvent des voix auxquelles nous nous joignons ; des voix qui appellent à la relecture du *Petit Prince*, ce petit livre, considéré trop longtemps comme un livre pour enfants seulement, un livre qu'il faut réinterpréter et analyser à nouveaux frais. Car après tout, c'est précieux, ça, un prince. Des petits comme des grands, il n'y en a pas tellement...

Avant de commencer l'analyse, il importe de reprendre une question posée récemment par Philippe Forest dans le cadre d'une conférence à l'université de Nantes en 2014 : pourquoi relire *Le Petit Prince* aujourd'hui ? Pourquoi en proposer une nouvelle étude ? Cette question semble paradoxalement justifiée par les propos même de l'auteur qui aurait proclamé, en présentant le manuscrit à son amie New Yorkaise Sylvia Hamilton : « [j]'ai écrit quelque chose de rien du tout ». Nous arguerons cependant que se cache, derrière l'histoire du prince, l'un des plus grands traités métaphysiques du XXe siècle. C'est en ce sens que Martin Heidegger y voyait, comme il le note dans la préface d'une traduction allemande de 1949, « la compréhension des grands mystères du monde. »

Reprendre cette œuvre, c'est la remettre en contexte et la faire résonner avec notre monde contemporain, voir les échos qui s'imposent et mesurer la force de certaines vérités éternelles. En effet, nous avons, à notre époque, un grand besoin de telles vérités – peut-être même bien plus qu'à l'ère de la publication du conte. Après tout, dans un monde devenu bruyant et mouvementé, où les réponses sont surabondantes et où nous ne sommes presque plus jamais réellement seuls, *Le Petit Prince* nous offre un monde de silence, de paix, de mystère et de solitude.

Malgré les rares critiques formulées, le fait que tout dans ce livre soit réduit à une simplicité maximale dénote la puissance – et non la faiblesse – intellectuelle de l'auteur. Ce récit simple n'est ni « léger » ni « pauvre ». Tout est ici d'une extrême solennité, en se rapprochant, en un même temps, de la timidité enfantine. Nous mesurons la relation entre le dit et le non-dit, le gain et la perte, l'espoir et le désespoir, bref, des thèmes d'une très grande profondeur. Ici, l'allégorie philosophique d'un aviateur-écrivain nous permet de repenser ces différents thèmes avec une humilité extrême et tout en nuance, mais non avec indécision.

Il est par ailleurs à noter que, malgré les nombreuses esquisses et approximations proposées, comme les moutons dans des caisses opaques ou encore les excuses du narrateur pour sa mémoire défaillante, *Le Petit Prince* s'oppose à tout ce qui est de l'ordre de la certitude dans le détail. Il s'agit en effet de l'un des paradoxes de ce conte – et de l'un de ses axes centraux – où, à part les vérités générales, tout peut faire l'objet d'interrogations.

À une heure où l'humanité doit faire face aux nouvelles intelligences artificielles, où il ne saurait concevoir sa vie sans la technologie, n'est-il pas primordial de se pencher sur les qualités essentielles de l'homme ? Une citation de Pablo Picasso pour *The Paris Review* en 1964 peut nous

illuminer quand il déclare, au sujet des machines qui calculent : « [m]ais elles sont inutiles. Elles ne donnent que des réponses ! » Et en effet, d'où proviennent alors les grandes énigmes qui animent la vie ? *Le Petit Prince* nous présente une très belle réflexion, et plus que des réponses, ce sont des questions qu'il nous offre. Mais avant de passer à l'analyse, revenons brièvement sur la carrière de l'auteur afin de situer *Le Petit Prince* dans la totalité de son œuvre, et de bien mesurer l'ampleur du succès du conte.

Dans *La Véritable histoire du Petit Prince* publié en 2008, Alain Vircondelet fait un point sur l'état actuel de la recherche concernant la vie et l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry¹, dont nous nous inspirons ici. Né le 29 juin 1900 à Lyon, l'enfance de Saint-Exupéry a été marquée par la mort de son père en 1904, puis par celle de son frère cadet qu'il vit mourir en 1917 à l'âge de 15 ans. Enfant rêveur et distrait, ses échecs à l'académie navale sont bien documentés, ainsi que sa première expérience non-autorisée avec l'aviation - marquant le début d'une passion qui durera toute sa vie.

Dans sa vingtaine, cette passion explique qu'il sera embauché par Didier Daurat pour Pierre-Georges Latécoère. Ses exploits avec cette compagnie de l'aéropostale sont les expériences qui ont inspiré son premier roman : *Courrier Sud*, en 1928, qui a un très grand succès et qui traite de la solitude de l'aviateur Jacques Bernis. Un peu plus tard, il remporte le prix Fémina pour *Vol de nuit* en 1931, confirmant qu'il s'agit bien d'un auteur de premier plan. Dans ce récit, est valorisé le sens du devoir qui unit un pilote de ligne, Fabien, et son patron, Rivière. En 1939, *Terre des hommes* reçoit le Grand Prix du roman de l'Académie française. Dans ce recueil autobiographique où sont inscrites des valeurs humanistes, lors d'une panne dans le désert, différents thèmes sont abordés : la mort, l'amitié, la quête du sens... En 1942, son dernier roman directement pour Gallimard, *Pilote de guerre*, décrit la lutte, l'angoisse et le désespoir face à la défaite française. Il s'exile alors en Amérique du Nord où il joue un rôle d'ambassadeur et où il rédige tout d'abord *Lettre à un Otage* puis *Le Petit Prince* en 1943. Après son retour au combat, il finit par disparaître en 1944 (voir l'appendice A).

¹ Antoine Marie Jean-Baptiste Roger, fils de Martin Louis Marie Jean de Saint Exupéry et d'Andrée Marie Louise Boyer de Fonscolombe, préféra d'habitude l'épellation de son nom sans trait d'union de son vivant, mais nous avons cru plus clair de reproduire à partir d'ici la forme telle qu'elle figura sur la couverture de son dernier livre.

L'œuvre de Saint-Exupéry ne compte alors que ce petit nombre de livres, mais ils ont tous eu un grand succès. Il convient de souligner qu'il y est généralement difficile de séparer nettement l'auteur de ses narrateurs, car tous les éléments vécus par Saint-Exupéry sont directement inscrits dans ses récits. C'est ainsi que la noblesse d'esprit de l'écrivain, son courage, sa sensibilité se retrouvent parmi les caractéristiques des protagonistes. La frontière traditionnelle entre auteur, narrateur et personnage est ici constamment remise en question.

Pour mieux cerner cette œuvre, il nous faut également la resituer dans le contexte littéraire du temps et mentionner deux des principales publications de l'époque : *La Nausée* de Jean-Paul Sartre qui paraît en 1938 et *L'Étranger* d'Albert Camus, publié en 1942 – les deux aussi chez Gallimard. L'auteur du *Petit Prince* (1943) était donc par nécessité influencé par l'existentialisme. En tant que pilote de l'Aéropostale, éprouvé par les Guerres Mondiales, il était la preuve même de l'importance de l'engagement comme solution contre l'absurdité de la vie.

Revenons maintenant plus directement au *Petit Prince* et examinons les circonstances ayant entraîné la publication de ce conte. Après la disparition de plusieurs de ses amis, la capitulation de la France, sa lassitude de la rédaction de *Citadelle* qui progresse peu (et ne paraîtra enfin qu'à titre posthume, encore chez Gallimard) lui décide de rendre visite à son ami Léon Werth, qui a inspiré la dédicace du *Petit Prince* ainsi que celle de *Lettre à un otage*.

Fin décembre 1940, Saint-Exupéry retrouve à New York une communauté française d'artistes en exil. Quelques mois plus tard, en conversation avec son éditeur Eugene Reynal, il lui sera proposé d'écrire un conte pour enfants. Comme distraction face à ses efforts pour susciter l'entrée américaine dans la guerre, il va rédiger ce dernier livre pendant un peu plus d'un an, et restera en Amérique jusqu'à son rappel au combat en mars 1943. Après un travail frénétique, et « animé par le sens de l'urgence », le texte sera donc prêt fin octobre 1942 – avec une publication par Reynal & Hitchcock le 6 avril 1943.

Ce conte est, comme nous l'avons déjà souligné, d'une simplicité absolue. Il s'agit du récit d'un aviateur-narrateur évoquant des faits qui se sont déroulés six ans plus tôt. À l'occasion d'une panne dans le désert, ce dernier fait l'extraordinaire rencontre d'un étrange enfant, plein de curiosité. Les souvenirs du pilote sont liés aux questions innocentes posées par cet être placide plongé dans une période de désespoir, et centrées sur les voyages du prince. Ce sera par ces anecdotes que l'aviateur formera ses impressions sur le voyage (et sur l'éventuel départ) du petit

prince. Le succès de cette œuvre, qui compte à peine une centaine de pages, accompagnées d'une cinquantaine d'aquarelles dépouillées, est foudroyant et s'inscrit dans la durée : 75 années de publication continue, 300 langues de traduction, et plus de 180 millions d'exemplaires vendus !

Mais qu'y a-t-il de si fascinant dans ce minuscule chef-d'œuvre ? Est-ce l'histoire de son auteur, pilote et innovateur aérien et le mystère de sa disparition au-dessus de la mer Méditerranée durant les derniers mois de la Deuxième Guerre Mondiale ? Est-ce l'intrigue peut-être délirante qui se situe en plein milieu du Sahara ? Ou serait-ce plutôt la force du message allégorique, antidote puissante aux essors fascistes du temps de sa publication ?

Malgré l'évidente fascination de cet ensemble, ce qui est toutefois curieux est que, peut-être en raison de la renommée plus grande des romans de son vivant, il existe à présent une étrange aporie constituée par l'absence quasi-totale du *Petit Prince* comme objet d'études littéraires. Nous proposons donc de relire cette œuvre afin de montrer qu'elle est loin d'être seulement un conte aux thèmes pour enfant (voir l'appendice B). Nous étudierons en effet les valeurs universelles qu'elle recèle et verrons qu'elle cible un double public, ce qui engendre une multiplication des strates interprétatives. Nous analyserons également sa forme hors du commun, puisque dès sa première publication en avril 1943, en pleine guerre mondiale, *Le Petit Prince* semble se moquer des conventions littéraires, et se démarquer des catégories qu'on tente d'imposer sur lui.

Afin de pouvoir effectuer notre analyse et de définir notre méthodologie, il est nécessaire de commencer par faire un état des lieux de la critique exupérienne et nous suivrons en ce sens les conclusions de Laurent de Galembert. Ce dernier dresse en effet, en 2012, sur le site lecerclledeslecteurs.com un très beau panorama. La première des six sections est consacrée aux études biographiques, et souligne le fait que Saint-Exupéry a toujours été un personnage mal compris. Il reprend les propos d'André Beucler déclarant, dans sa préface à la première édition de *Courrier Sud* en 1929 : « Saint Exupéry n'est pas un écrivain ». Il explique par la suite ce sentiment : « [d]ès l'origine, Saint Exupéry est donc envisagé d'abord comme aviateur, parfois comme penseur, et accessoirement comme auteur. Et depuis, ce malentendu n'a jamais cessé, comme le prouve la profusion des biographies qui lui sont consacrées et qui sont à mettre en regard avec *les maigres travaux universitaires à son sujet*. » (Nous soulignons) De Galembert insiste sur la faiblesse de cette approche méthodologique, rappelant que, depuis Sainte-Beuve, certains considèrent que l'œuvre peut être expliquée par la vie de l'auteur qui y est retracée, qu'il existe un

effet de miroir entre l'homme et l'œuvre, « [mais] très vite ce genre d'exercice un peu simpliste et mécanique [...] atteint ses limites et surtout ne se révèle pas en mesure de dégager le sens de l'œuvre – bref, il n'explique rien. » L'auteur de l'article traite ensuite brièvement de la critique psychiatrique, où « le moteur d'avion cassé devient une sorte de métaphore de la dépression », mais il avoue rapidement trouver cet axe, lui aussi, insuffisant et réducteur.

Est mentionnée ensuite la critique éthique. Dans un contexte aussi puissamment antifasciste, de Galembert indique que la parution de *Citadelle* en 1948 domina alors sur la pensée expupérienne, où c'est l'idée du « maître d'hommes » qui semblait être stigmatisée en particulier. « Ce que Jean-François Revel reproche à Saint Exupéry, c'est surtout son culte du chef. » Cette pensée céda cependant du terrain face aux envols de la critique existentialiste qui semblait mieux adaptée à la vie de l'auteur : « [u]ne lecture qui – contrairement aux lectures précédentes – valorise chez Saint Exupéry le culte de l'action. » Si les mœurs du temps possèdent une influence sur l'homme, Saint-Exupéry ne pouvait faire autrement que d'incorporer quelques thèmes existentiels dans ses livres. « Ainsi la morale de Saint Exupéry est-elle une morale de l'action. Saint Exupéry y voit un recours – classique – contre la mort, la justifiant ainsi par le seul fait qu'elle crée quelque chose. » Le monologue interne de Rivière au sujet de l'action dans *Vol de nuit* sert alors d'exemple idéal pour cette interprétation. Pour de Galembert, cette optique est plus intéressante, puisqu'il reprend les propos de Pierre-Henri Simon selon lesquels Saint-Exupéry « avait besoin de croire à la valeur de ce qu'il faisait ».

Passant rapidement à travers la critique religieuse, de Galembert indique qu'une controverse est liée au doute relatif à la nature chrétienne de l'auteur. Par la suite, les auteurs critiques se sont appuyés sur le courant structuraliste, suivant Roland Barthes, et ici, « peu importe [...] l'intention de l'auteur, ce qu'il a voulu dire : ce qui compte, c'est ce qu'il a écrit, c'est ce que le texte dit effectivement... » Plus tard, le courant littéraire valorisa la critique thématique, où « [d]'autres critiques se sont intéressés à la dimension symbolique [...] à ce symbolisme désincarné et abstrait. » De Galembert suggère toutefois que le cadre émotif manque à de telles études.

De Galembert examine ensuite la critique génétique, où « [à] la différence du structuralisme, [elle] consiste [...] en un travail sur les manuscrits, les brouillons, les avant-textes [...] elle révèle ainsi le travail créateur de l'écrivain. » Ici, Saint-Exupéry laissa en effet à la postérité une somme assez importante de documents témoignant de sa démarche acharnée. Il est

également possible de traiter des livres de l'auteur en les rapprochant les uns des autres, dans le but de mettre en évidence des liens assez étroits entre certains. Souvent, indique-t-il, « [l]e cadre commun du [...] désert représente le lieu privilégié où l'homme se retrouve face à lui-même. » Il est également visible que « [s]i *Terre des hommes* continue la genèse du *Petit Prince*, celui-ci est le prolongement et la version poétique des enseignements contenus dans *Terre des hommes*. »

Enfin, de Galembert souligne l'importance du « renouveau japonais », où le travail de traduction a récemment été réinventé grâce à un détail propre à cette langue. Afin de bien comprendre ceci, de Galembert insiste sur le fait qu'« [i]l faut savoir qu'il existe en japonais deux sortes de registre de langue : un langage considéré comme enfantin, et un autre réservé aux adultes. » Ce constat n'est pas unique à de Galembert, cependant. « Dans *L'Énigme du Petit Prince*, Mino Hiroshi estime que c'est à tort que l'on considère *Le Petit Prince* comme un livre s'adressant aux enfants, et il choisit au contraire une traduction dans le registre de langage adulte. »

À partir de cette base, notre travail s'appuiera sur différents travaux et comprendra notamment une approche poétique et rhétorique (qui intégrera une analyse de la notion du sublime), une approche parfois biographique (car, comme nous l'avons souligné dans le cas de Saint-Exupéry, la vie de l'auteur se distancie mal de celle de ses narrateurs ou personnages), et une approche génétique (car en analysant son travail, il devient nécessaire de se pencher sur son rapport à l'écriture et à ses manuscrits). Dans l'effort génétique, nous ferons usage des recherches basées sur les manuscrits du *Petit Prince* conservés à New York.

Notre premier chapitre sera consacré à la poétique et montrera de quelle façon Saint-Exupéry agence ses écrits. Il importe de souligner la particularité d'une œuvre qui est d'une extrême cohérence puisque tous les récits se tissent et produisent un jeu d'écho fort intéressant. Cette harmonie d'ensemble est liée au fait que l'œuvre ne peut se détacher facilement de la figure de l'auteur, qui traduit ses expériences dans la fiction et instille à ses personnages des traits forgés à partir de son propre caractère. Ceci explique la foisonnante production d'études critiques s'attachant à la biographie de l'homme, si volumineuse qu'il est fort difficile de l'évincer entièrement. Nous montrerons aussi les particularités d'un style très dépouillé, objet d'un minutieux travail de la part de l'auteur qui touche et retouche sans cesse ses brouillons. Son rapport au politique nous renseignera ensuite à la fois sur la force des témoignages inclus dans son œuvre et sur ses propres valeurs morales. Ceci nous intéresse au premier plan car, justement, l'universalité

du conte est associée aux valeurs éthiques qu'elle propose. À partir de là, il sera possible d'examiner de quelle façon *Le Petit Prince* a été considéré par la critique en soulignant que la double fonction de Saint-Exupéry, à la fois aviateur et écrivain, a occasionné un faux débat qui a permis à certains de fortement dévaluer son œuvre. C'est en effet pour cela qu'il faut absolument la relire de nos jours. Après ces quelques considérations portant sur l'œuvre en général, nous nous intéresserons plus particulièrement à la création du *Petit Prince* en articulant le fait que le monde de l'enfance et de la pureté que l'auteur crée pour nous est, en quelque sorte, une réponse à la guerre et à la destruction massive de son époque. L'analyse des brouillons détenus par la librairie Morgan à New York, que nous avons consultés, est ici particulièrement éclairante puisque nous voyons nettement que l'auteur recherche cette parfaite simplicité. Nous concluons ce chapitre en prouvant qu'après avoir été presque complètement éclipsé par la critique, un regain d'intérêt serait nécessaire pour cet écrit « de rien du tout ».

Dans un second chapitre, ce sera la forme du conte que nous analyserons en redonnant tout d'abord l'ensemble des paramètres associés à ce genre. Si l'auteur reprend cette forme, il n'en respecte pas parfaitement le contrat et ne cesse de la subvertir. Par ailleurs, ce conte nous oblige à nous interroger sur le destinataire envisagé par l'auteur car il s'agit à la fois d'un livre pour enfants et d'un livre pour adultes (laquelle hypothèse reviendra aussi en jeu au chapitre quatre). La dédicace du *Petit Prince* nous donne des indications supplémentaires, car si elle est adressée à Léon Werth, une précision est à relever : c'est pour « l'enfant qu'il était autrefois », c'est-à-dire à l'enfant qui gît en lui. L'acclamation très large du public va supposer, de la part de l'auteur, un ensemble de stratégies bien particulières. Ainsi, l'un des buts de cette œuvre est de créer des ponts, notamment entre le monde de l'enfance et celui des adultes.

Nous passerons ensuite à l'étude des images en soulignant que l'insertion des aquarelles constitue une très grande originalité. Elles sont si étroitement liées avec le texte qu'il est alors possible de qualifier l'œuvre d'une sorte d'« icônotexte ». Nous montrerons l'importance qu'elles prennent au sein de l'œuvre et examinerons de quelle façon elles frappent le lecteur et supposent de sa part une participation active. Ces images ont également un lien avec la théorie du sublime développée par le Pseudo-Longin, et renvoient à des idées de vertige, d'infini, de perte, de non-maîtrise, indiquant bien la part de secret et de sacré qui caractérise une œuvre qui n'en finit pas de garder son mystère.

Notre dernier chapitre sera finalement consacré à la leçon de sagesse proposée par l'allégorie. Même si certains auteurs critiques contestent la force des thèses de l'auteur, l'intérêt des vérités proférées est avéré. Nous trouvons quelques lignes de force, comme un très important raisonnement sur la valeur de l'amitié (et par extension, de l'amour) et sur la nécessité de « créer des liens ». Nous verrons aussi que Saint-Exupéry propose la vision d'un monde où la curiosité, la découverte et l'innocence de l'enfance sont favorisées. Finalement, il y a aussi, dans cette œuvre des marques d'un profond et légitime désespoir, mais un désespoir à travers lequel quelques lueurs d'espérance d'autant plus brillantes parviennent à percer.

CHAPITRE 1 : Poïétique de Saint-Exupéry

Conception et réception de l'œuvre

1. *L'ethos de l'aviateur-narrateur : une œuvre à l'image de son auteur*

Nous commencerons notre étude en analysant les caractéristiques de l'écriture de Saint-Exupéry. Dans un premier temps, nous retracerons certaines des étapes marquantes de sa vie et montrerons de quelle façon ces faits ont impacté son œuvre. En effet, son humanisme se développe très tôt et il se forge une certaine morale de l'action grâce à sa formation et à son rôle essentiel dans l'aéropostale. C'est ensuite la force de travail de l'auteur que nous observerons, en nous interrogeant sur la manière dont il considérait l'écriture et retravaillait chacune de ses phrases. Nous examinerons également son rapport au politique à une période critique de l'histoire, celle de la Seconde Guerre Mondiale, où il va quitter la France pour écrire *Le Petit Prince* en exil. Finalement, nous étudierons quelques points de vue critiques afin de souligner comment l'inscription des valeurs éthiques a été perçue.

Une œuvre dans laquelle sont inscrites des valeurs humanistes

En lisant Antoine de Saint-Exupéry, il est facile de voir dans *Le Petit Prince* la distillation de connaissances acquises pendant toute une vie consacrée au service, à l'amour et à la poésie. Dans son ouvrage *Antoine de Saint-Exupéry* de 1949, Pierre Chevrier constate que « [d]ans son univers solidement construit, aucune proposition ne restait à l'abandon, mais au contraire se reliait à une structure dont l'ensemble formait un système conceptuel parfaitement cohérent. » (Chevrier, Avant-Propos) Cette cohérence s'explique par la vie même de l'écrivain sur laquelle il nous faut donc revenir. Nous ne cherchons pas, bien entendu, retracer toute la vie de l'auteur, mais, à partir

de quelques faits, observer comment s'organise sa pensée et comment se met en place la vision philosophique qui traverse ses ouvrages.

Après une enfance de rêverie et d'abstractions, avec l'adolescence, vient le temps des remises en question et, en Suisse où il est entré au collège, Saint-Exupéry commence à prendre ses distances par rapport à la religion². Doté d'un esprit indépendant, il met alors en place son propre système philosophique. Chevrier constate que durant cette période : « [l']artificiel, l'originalité fabriquée, l'irritaient jusqu'à la colère. Il aimait chez l'anarchiste la cohérence de son anarchie. » (Chevrier 39) Par conséquent, l'harmonie de la pensée était pour lui primordiale, ce qui aura des échos dans tous ses livres. Cette harmonie générale est l'une des particularités de cette œuvre où chacun des écrits se tissent facilement les uns avec les autres. Cela explique aussi qu'il soit avantageux de considérer toute sa production afin de mieux comprendre *Le Petit Prince*.

Par suite de la mort de son frère en 1917, l'auteur commence à mieux concevoir l'idée de la fatalité et à développer une profonde sensibilité. Son humanisme s'est formé dès son plus jeune âge et il est notable qu'entre le collège et sa participation à la ligne aéropostale, il a déjà compris la nécessité de l'action qu'il incarnera plus tard lui-même dans le fait que « [l]a grandeur d'un métier est peut-être, avant tout, d'unir les hommes . . . » (Chevrier 42)

Il est ensuite recruté par Didier Daurat qui reconnaît immédiatement en lui un esprit aventurier et lui confie – sans preuve aucune – la direction de l'escale de Cap Juby au Maroc, où il insiste pour vivre à l'extérieur de la garnison espagnole. Conséquence de ce geste, il se fait vite des amis parmi les villageois, avec parmi eux plusieurs enfants – son public préféré pour ses jeux éternels de prestidigitation.

Cet épisode nous montre aussi le dégoût que Saint-Exupéry avait pour la violence, même s'il reconnaissait qu'elle était parfois inévitable. Cette attitude sera importante dix ans plus tard, car elle pénétrera son esprit dans sa décision de combattre pour son pays. Là aussi, les manifestations du devoir et l'importance de son métier seront des réflexions importantes, puisqu'« [i]l ne sait pas être spectateur. De même qu'il démonte et remonte un instrument avant de s'en servir, il refusera de juger un univers dans lequel il n'aura pas vécu ou d'expliquer un événement

² Puisqu'elles resteront à jamais incomplètes dans les notes qui deviendront *Citadelle* après sa mort, il en est autant pour toute analyse d'ordre religieux de ses textes. Le mieux qui peut en être dit serait qu'il vacillait souvent d'une position agnostique, et que sa foi se basait surtout, enfin, sur l'humanité.

auquel il n'aura pas participé. » (Chevrier 69) Détestant l'hypocrisie, « [i]l ne s'accorde le droit de s'exprimer que sur un fait dans lequel il s'est engagé tout entier. » (Chevrier 70) Cet aspect confirme donc la valeur des témoignages inscrits dans ses récits.

Son attitude par rapport à l'engagement pose quelques problèmes lors des routines monotones, et les nombreux accidents qu'a subi Saint-Exupéry durant sa carrière en sont la preuve ; presque tous sont dû à une série de vérifications oubliées. Sans égal dans l'urgence, il est toutefois presque intolérablement distrait dans l'ennui. Un compagnon anonyme de l'aéropostale résume ainsi ses qualités : « [q]uand le vol est normal, Saint-Exupéry est dangereux ; dans les complications, il devient génial. » (Chevrier 76) Une mince consolation nous fait dire que ces distractions sont assurément nobles ! Ses mécaniciens, eux, n'auraient pas trouvé en ce trait un réconfort, et auraient préféré le sens pratique au métaphorique quand « Saint-Exupéry ne pense qu'à l'homme et à ce qui peut l'élever. » (Chevrier 86) Ce sentiment d'urgence qu'il semble *a priori* ressentir dans tout ce qu'il a écrit, est profondément inscrit dans chacune de ses œuvres et explique, selon certains auteurs critiques, la particularité même de son style, comme nous le montrerons ultérieurement.

Ces réflexions sont constantes et posent la question suivante : « comment sauver les hommes ? [Ce projet est] inhérent à la nature des rares individus auxquels il s'identifie et qui, par la générosité et l'élévation de leur pensée, font progresser l'humanité. » (Chevrier 103) Pour l'essentiel, selon ses propres mots, Saint-Exupéry dira que « ce que j'aime en quelqu'un d'autre c'est l'ennobler. À quiconque je puis donner plus que je n'en peux recevoir . . . » (Chevrier 139) Nous retrouvons ainsi de profonds échos à sa philosophie et à ses questionnements dans le conte. C'est donc souvent le portrait d'un aviateur au sens moral profond qui se dresse devant nous lorsque nous examinons les réflexions de l'auteur. Si ces quelques données sont esquissées brièvement, elles nous font d'ores et déjà comprendre que *Le Petit Prince* est un livre complexe qui va susciter un questionnement bien plus dense qu'il n'y paraît au premier abord.

Pour traiter plus directement du conte, nous voyons bien que, là encore, le narrateur est un aviateur ressemblant l'auteur. Plusieurs traits de la vie de Saint-Exupéry expliquent la genèse de son œuvre phare, à commencer par le caractère peu commun du prince qui semble voué à la solitude et à l'introspection, qualités essentielles à l'auteur considérant son métier. Même s'il était

très lié aux autres, comme le montre la longueur des appels téléphoniques qu'il passe à ses amis, son isolement lui permet de développer ses pensées et affecte profondément son style.

Saint-Exupéry était un optimiste et un bon vivant, mais seulement parce que les circonstances de sa vie lui ont fait comprendre que la tragédie était aussi omniprésente. Il a notamment été confronté à la mort de son père et de son frère, puis a dû faire face à de nombreux périls – en premier lieu à cause de son métier dangereux et ensuite à cause de la guerre. En ouvrant de nouvelles lignes aéropostales pour Latécoère (l'une des compagnies amalgamées pour devenir aujourd'hui Air France), il perd en 1936 un de ses meilleurs amis en Jean Mermoz, et par la suite un autre en Henri Guillaumet par 1940 ; le premier, victime d'un hydravion défaillant et le second, abattu par un chasseur italien. Ces pertes ont eu lieu aux moments les plus importants de sa vie d'écrivain et seront intégrées à ses ouvrages. Cela explique peut-être que, malgré l'ironie et le ton enjoué du conte, les larmes du prince coulent à de très nombreuses reprises. Il y eut néanmoins des lueurs d'espoir qui lui ont permis de ne pas être accablé par les désastres de sa vie personnelle (voir notamment *Pilote de guerre*) et ce sont ces lueurs qui viennent éclairer son dernier conte.

Le désir de s'engager malgré la difficulté, la discipline inhérente à son métier solitaire, et le fait de voir l'espoir percer dans un monde où rien n'est sûr, sont trois faits qui expliquent la genèse du *Petit Prince*. La vie singulière qui poussa l'auteur à la création de ce conte ainsi qu'un fort tempérament, lui ont permis de partager ses valeurs morales, avec ses proches comme avec le monde entier. C'est un livre qui porte en particulier sur le fait de « créer des liens », (comme l'indique le renard) et qui nous touche toujours par la mélancolie qui en émane. C'est en ce sens que nous étudierons les stratégies multiples que l'auteur met en place pour transmettre son message.

Une œuvre qui favorise « l'épanouissement humain »

Il convient ensuite d'examiner de quelle façon Saint-Exupéry conçoit la création littéraire et quels sont ses rapports à son œuvre. En effet, il est impossible, pour l'auteur, d'écrire des lignes dans lesquelles les valeurs morales ne seraient pas intégrées. « Même quand l'électricité, le gaz, et le téléphone sont coupés chez lui faute de paiement, il refuse d'écrire des lignes “alimentaires” ». Par contre, il porte toujours avec lui des carnets . . . » (Chevrier 141) Le message est clair ; l'homme que fut Saint-Exupéry éprouvait une nécessité d'écrire, mais n'acceptait pas d'écrire pour

n'importe quelle raison. Ses travaux avaient donc une cible que Roger Caillois nommera simplement « l'épanouissement humain », et il apparaît à travers tous les écrits d'Antoine de Saint-Exupéry que le but est « précisément, essentiellement de découvrir et de dégager cette structure qui seule importe. » (Chevrier 161)

L'auteur si original reconnaissait toutefois quelques écrivains et philosophes très importants comme influences, le plus grand étant peut-être Nietzsche, dont il aimait tout particulièrement la citation « [j]e n'aime que les livres qu'on écrit avec son sang. » (Chevrier 159) Ce serait donc un compliment pour lui de constater que, tout comme pour Nietzsche, « [l]es critiques professionnels les mieux intentionnés s'efforcent de décomposer en une centaine de phrases didactiques ce que Saint-Exupéry exprimait en une seule. » (Chevrier 160) Ceci s'explique mieux en observant d'un peu plus près la poétique de Saint-Exupéry.

L'homme au travail

Pour écrire, de nombreux témoignages de ses proches affirment qu'« [a]fin d'accroître la densité de son texte, il travaille dans une sorte de fièvre physique, tout entier absorbé, transpirant, élaguant, raturant, s'acharnant sur un membre de phrase » (Chevrier 161). Tel est le cas pour la première ligne du chapitre « la planète » de *Vol de nuit*, par exemple, où il existe dans ses brouillons pas moins de trente copies de la même phrase dans des versions différentes. Son écriture s'animait largement par une telle profusion de choix, et il écrivait autant consciemment afin d'avoir le matériau d'où il puisait alors son produit final. En effet, « [i]l appelait "sa gangue", ses premiers brouillons, réduits ensuite de moitié pour atteindre leur forme définitive. » (Chevrier 163) Cette moitié n'était que le minimum, car il se plaignait alors d'une gangue « pauvre ».

En ce qui concerne l'effet qu'il recherchait dans ses écrits, lors des innombrables lectures proposées à ses proches, « [i]l souhaitait qu'on lui exprimât seulement le mouvement intérieur provoqué chez autrui par la lecture de son livre » (Chevrier 164). Il déplorait souvent qu'on cible la technique, qu'il croyait semblable à réduire en pierres la majesté d'une cathédrale.

Un auteur engagé dans l'action et témoin de son temps : la force d'un témoignage

La discussion sur les effets de son écriture entraîne aussi une étude de sa réception. À la suite du Grand Prix du roman de l'Académie obtenu en 1939 pour *Terre des hommes*, il lui est demandé à maintes reprises par la critique de soutenir les causes politiques qui engendreront l'entrée en guerre, aussi en 1939. Or, Saint-Exupéry refusait presque toujours de partager ses opinions politiques, et selon Léon Werth l'opinion publique générale est donc que Saint-Exupéry n'a appartenu à aucun parti politique, où « Rien ne semble plus comique que Saint-Exupéry, homme de gauche, sinon Saint-Exupéry, homme de droite. » (Werth 142) Malgré ceci, il s'est engagé au moins une fois pour dire : « [i]l n'y a pas de place pour moi dans un monde où Hitler est roi. » (Chevrier 177)

Mais s'attarder sur ceci serait une erreur : Saint-Exupéry n'écrivait pas, comme certains pourraient le croire, seulement pour son époque. Il soulignait « [l]a vérité, c'est ce qui simplifie » (Chevrier 181), et tel était ce qu'il souhaitait découvrir ; ce qui le poussait à des efforts peu communs vers la précision, et ce qui pouvait lui être utile pour aller dans le sens qu'il désirait - un sens qui dépassait son temps. Un peu plus tard, Chevrier établit nettement le lien avec sa conception de l'action en montrant que « [l]a vérité qui simplifie autorise seule l'action. » (Chevrier 200) Il est clair que cette vérité simple se forme pour Saint-Exupéry dans l'engagement, qui devient alors une devise, car il « veut toujours se mêler au monde, participer et, avec une naïveté de mystique, il va, poitrine ouverte, pour sauver les hommes. » (Chevrier 204) C'est par le fait de s'engager que nous pouvons confirmer l'intuition selon laquelle « [s]on attitude est celle d'un apôtre et non d'un littérateur. » (Chevrier 204) Nous montrerons un peu plus loin de quelle façon ce double visage de l'écrivain-philosophe et de l'aviateur a été difficilement conjugué par la critique et que cela a fortement contribué à fausser la vision de l'œuvre de l'auteur.

En outre, la fierté que ressentait l'aviateur pour son pays durant les combats de la drôle de guerre et de la guerre-éclair pouvait parfois faire croire que Saint-Exupéry était un nationaliste, mais Chevrier nous assure que ce n'était pas le cas puisque « [s]i Français que soit Saint-Exupéry par devoir et par éducation, il est par vocation un habitant de la planète Terre. » (205) On pourrait notamment mentionner, pour prouver ceci, sa carrière où les dangers qu'il éprouvait avaient pour origine le désir de faciliter la communication humaine.

Cette réputation apolitique, au service de tous, ne lui rendit toutefois pas service durant l'occupation, où il sera sans cesse accusé tantôt de collaboration, tantôt d'hébergement de la

résistance car il ne refusa jamais d'ouvrir sa porte à qui que ce soit. La mutation, l'évolution, et le changement étaient pour lui des mots-clés. Il comprenait que la souffrance et le malentendu était impossible à éviter entièrement, et même peut-être nécessaire au foisonnement de l'individu par moments – d'endurer le supplice pour une cause digne étant un thème majeur de sa correspondance avec ses amis de l'Aéropostale. Mais que les individus ajoutaient à cette douleur sans aucune expectation du bon, et se causaient par leur vision trop rigide un mal atroce et insensé, cela semblait à Saint-Exupéry immonde. « Ainsi reprend-il à son compte “l'éternel devenant”, condamnant la valeur éphémère du jugement statique. » (Chevrier 206) Durant son exil à New York en 1940, pour alléger ses soucis financiers et pour éviter la censure allemande à la suite de l'occupation, il se réfugie surtout chez ceux qui, comme lui, partagent cette opinion et restent neutres.

Ce sera de cette manière qu'il sera capable de se concentrer pour écrire. Cet exil sera pour lui un secours, mais il éprouve aussi des doutes sérieux sur sa position et fait bientôt plusieurs tentatives pour se rendre utile à la libération et pour retourner au combat, malgré son âge avancé pour un aviateur. Il affirme : « [l]e métier de témoin m'a toujours fait horreur. Que suis-je si je ne participe pas ? » (Chevrier 212) Ceci est une extension tout à fait naturelle de ses valeurs morales où il montre que « [c]haque obligation fait devenir. » (Chevrier 212) Dans les lettres où il cherche à retrouver le groupe aérien du 2/33, il insiste : « [j]'ai beaucoup de choses à dire sur les événements. Je puis les dire à titre de combattant et non de touriste. C'est ma seule chance pour que je parle. » (Chevrier 215-16)

Pour Chevrier, la dernière preuve de la sincérité de Saint-Exupéry se trouve dans ses lettres personnelles, où la passion est incontournable. L'auteur affirme :

Tu sais bien que je n'ai pas le goût de la guerre, mais il m'est impossible de rester à l'arrière et de ne pas prendre des risques. [...] Il faut faire la guerre mais je n'ai pas le droit de le dire tant que je me promène à Toulouse, bien à l'abri. Ce serait un rôle dégoûtant. Donne-moi des droits en me faisant donner les épreuves auxquelles j'ai droit. [...] C'est en participant qu'on joue un rôle efficace. [...] On ne peut pas dire « nous » si on se sépare. Ou alors, si on dit « nous », on est un salaud ! Tout ce que j'aime est menacé. En Provence, quand une forêt brûle, tous ceux qui ne sont pas des salauds prennent un seau et une pioche. Je veux faire la guerre par amour et par religion intérieure. Je ne puis pas ne pas participer. (Chevrier 216)

C'est peut-être à cause de cette attitude qu'on voit dans *Pilote de guerre* (paru en février 1942) « [l]a plus grande réponse que les démocraties aient trouvée à *Mein Kampf* » (Chevrier 242). Sa moralité qui ne fléchit pas face au devoir et aux dangers se fonde sur des préceptes rigides. Il dira : « [l]es concepts en caoutchouc qui se déforment selon l'objet à quoi ils s'appliquent ne me permettent pas de penser » (Chevrier 243). Ceci peut sembler hypocrite par rapport à son attitude neutre et au sujet de la manière « juste » de sauver la France – la diffusion de *Pilote de guerre* sera étonnamment interdite par De Gaulle en Algérie au moment même de son interdiction en France par Pétain - mais il cherchait sans cesse la nuance comme moyen de réunir les groupes qui combattaient entre eux au profit de ceux qui les opprimaient, et il dira lui-même qu'« [i]l est des choses dont je ne pense rien. Mais lorsque je pense quelque chose, je suis absolument sûr de ce que je pense. » (Chevrier 246)

Un pilote et / ou un écrivain-philosophe ? Saint-Exupéry face à la critique

Saint-Exupéry accordait une très grande importance à son écriture, et il nous semble évident que, malgré le faux débat organisé dans les années 1960, il n'était pas un pilote d'abord et un écrivain ensuite. Certains prétendaient en effet qu'il en allait autrement, même si son amour de la littérature était aussi grand que celui de l'aéronautique, mais son écriture faisait véritablement partie de son existence. Elle était une extension et une conséquence nécessaire de sa philosophie.

Cette dualité contribue à expliquer l'étrange désintérêt de la critique au sujet du *Petit Prince* et il est notable que Roger Caillois, qui sera chargé de la rédaction de la Pléiade consacrée à Saint-Exupéry en 1959, ne considère apparemment pas cette entreprise comme un honneur. Si les contributions de cet auteur critique au sujet du jeu et de l'imagination sont importantes, il est tout aussi important de comprendre qu'il ne lui semblait pas significatif d'être chargé de la postérité d'un aussi grand écrivain. Certaines de ses analyses sont pourtant très intéressantes, même si elles sont toutefois souvent formées à partir de postulats qui sont dépassés – d'où la nécessaire remise en question.

Caillois insiste par exemple sur l'importance de l'écriture pour l'aviateur et affirme que celle-ci s'est développée dès la jeunesse de l'auteur : « [i]l semble que, tout enfant, Saint-Exupéry ait conçu un respect presque religieux pour l'état d'écrivain et qu'il ait toute sa vie conservé l'idée que le fait d'écrire impliquait des responsabilités particulièrement graves. » (Caillois ix) Il est

notable, cependant, que ces mots tentent de « défendre » l’auteur de quelque reproche, ce qui souligne bien qu’il pourrait en être autrement, comme s’il était possible de croire qu’il n’était pas un auteur dévoué à son travail. Caillois met ensuite l’accent sur la valeur des textes de Saint-Exupéry qui, selon lui, n’élaborait que « des traités de morale. Sous des revêtements divers, il n’écrivait que cela. » (Caillois xi) Il était aussi convaincu que le métier de pilote avait formé le style dépouillé et animé d’urgence qui est la marque de fabrique de l’auteur : « [s]es tâches quotidiennes aiguisent anormalement en lui le sens des responsabilités. » (Caillois xii) Si ceci se reflète dans les histoires que nous estimons tant, c’est que « Saint-Exupéry tenait la littérature pour *un instrument de la civilisation*. » (Caillois xii, nous soulignons)

Caillois considérait que, pilote et écrivain, le tout était mêlé chez Saint-Exupéry. L’observation était aussi pour Caillois un thème récurrent, mais il semblait comprendre cette activité de manière passive plutôt qu’engagée, où « témoigner n’en demeure pas moins le principal. » (Caillois xiv) Toutefois, *Le Petit Prince*, à la différence de la critique de l’après-guerre, était pour lui le point culminant de la pensée de son auteur, « qui résumait et définissait, avec une nudité accrue, une expérience morale. » (Caillois xiv) Le but de ces ouvrages, selon Caillois, était de gagner « la confiance plutôt que l’admiration. » (Caillois xiv)

L’auteur avait « une dévotion superstitieuse à l’égard du texte imprimé » (Caillois x), et il cherchait à atteindre le rang des quelques volumes qui « lui appren[aient] le contenu de l’univers, qui l’achemin[aient] à l’expérience des adultes et des savants, qui lui enseign[aient] ses devoirs. » (Caillois x) ; la vie avait appris à Saint-Exupéry le prix des choses et il ne gaspillait pas son temps à faire des projets insolites. L’objectif de ses écrits était que « [l]’enfant explore tour à tour le sacré et le profane, le monde secret et le monde visible. » (Caillois xi) Tout comme l’homme qui mettait sur page de tels mots, l’œuvre exupérienne encourageait pour toujours « une vie plus franche et plus fière ; plus naturelle. » (Caillois xix)

Jean-Claude Brisville, pour sa part, dans sa préface au texte *Passion et mort de Saint-Exupéry*, un ensemble d’écrits publiés de 1950-1963, donne des détails biographiques au sujet du « commandant Antoine de Saint-Exupéry, du 5e groupe de reconnaissance photographique » (Roy 126). Brisville fait partie de ceux qui semblent rejeter l’importance des écrits de l’auteur en affirmant que « Saint-Exupéry n’était pas philosophe » (Roy 12). Nous pourrions accepter ce fait, mais seulement en admettant que son œuvre, elle, est d’une grande valeur philosophique.

Pour sa part Jules Roy, frère d'armes du groupe de reconnaissance de Saint-Exupéry, peut servir de représentant de la pensée contemporaine dans la mesure où il insiste à plusieurs reprises sur le fait qu'il commentait la vie de « l'auteur de *Terre des hommes* » (Roy 23). Cette désignation explique une grande partie du mystère, en laissant voir que la perception de cette époque se fixait toujours sur les livres les plus volumineux de Saint-Exupéry. L'auteur critique commente : « [a]dmirons son style ailé, mais pour nous répéter qu'il est fait d'une dizaine de versions de plus en plus dépouillées, et non pas coulant sans effort d'une plume abondante. » (Roy 23)

Roy voyait aussi Saint-Exupéry comme un écrivain pour tout le monde, faisant écho à Werth, disant de la guerre comme de l'écriture « il ne pouvait pas ne pas prendre parti. Il aimait trop les hommes pour condamner certains d'entre eux. » (Roy 46) Ce désir de ne point agresser les autres devait même influencer son rôle au combat, car en parlant du lieutenant Gavoile, il dira que, tandis que d'autres l'admirent pour sa bravoure « Saint-Exupéry l'aime pour une autre raison : Gavoile a choisi la reconnaissance parce qu'il répugne à se servir d'une arme. » (Roy 95)

2. *L'élaboration du Petit Prince : un conte écrit pendant la guerre*

Intéressons-nous maintenant plus précisément au conte en étudiant le contexte dans lequel le livre a été créé, en montrant qu'au moment où la guerre fait rage, c'est le monde de l'enfance, de la pureté et de l'innocence qui inspire l'auteur. Nous observerons ensuite les brouillons de cette œuvre afin de montrer le travail effectué par l'auteur sur son texte.

Le contexte de la création

Arrivé à New York auprès de ses éditeurs Eugene Reynal et Curtice Hitchcock, le public américain l'applaudit. On ne cessera d'offrir à Saint-Exupéry des films, des traductions anglaises de ses œuvres, des entrevues... Flatté, il se perd pendant plusieurs mois dans ce statut d'écrivain acclamé. Mais vient le temps de se remettre à l'ouvrage et plutôt que de se remettre à *Citadelle*, et durant l'été 1942, selon *La véritable histoire du Petit Prince*, « [i]l promet à ceux qu'il appelle en contractant leurs deux noms, les Reyhitch, de leur écrire un nouveau texte qui raconterait quelque chose *de plus facile* » (Vircondelet 22, nous soulignons). Cette description déroute un peu,

puisque à ce moment-là, un Saint-Exupéry troublé par la guerre éprouvait comme un besoin de s'exorciser, de se consacrer à quelque projet. Selon ses propres mots, il lui fallait « écrire, oui, mais pour dire des choses vraies et justes, pour apporter du sens, écrire pour donner de la chair humaine aux mots. » (Vircondelet 43) En somme, Saint-Exupéry était en apparence prêt à se livrer à un projet simple, mais ses émotions étaient complexes.

La peinture de l'enfance : guerre vs innocence

Cet élan vers le travail surgissait, paraît-il, de son refus de prendre part à la politique aussi bien avec le gouvernement Vichy qu'avec celui de la Résistance. En effet, « [s]on grand désir était de préserver l'unité nationale, "la cohésion" que de Gaulle, au contraire, entamait en dénonçant les traîtres, les collaborateurs, les "mauvais" Français... » (Vircondelet 59) La passion qui réunit les hommes lui semblait bien plus importante que ces pauvres querelles, tandis que la terre déchirée par les bombes – terre de sa jeunesse et qu'il aimait tant – était détruite. Le temps lui semble donc être venu de partager ses sentiments : « [i]l est temps pour lui de se désaltérer, de retrouver les mots simples de l'enfance pour dire son crédo, l'humble chant des choses oubliées dans le fracas de la guerre » (Vircondelet 60).

De surcroît, son texte devait de plus se prêter à la traduction, question de tenir la promesse faite aux Reyhitch, et ceci lui convient à merveille. « Sa haine de l'intellectualisme le mène irrésistiblement à une *philosophie pratique de la vie*, une quête du bonheur qui passe par le sourire, la fidélité, la responsabilité, la reconnaissance de l'homme, le respect pour les anciens, la foi dans le sacré » (Vircondelet 60, nous soulignons) L'enfance sera la clé du projet et les images se prêtent aisément à l'universalité visée. Guidé par ses désirs, il travaillera donc à « [c]ette problématique de l'innocence détruite, ravagée par les fléaux du monde » (Vircondelet 61).

C'est ainsi que commence l'écriture du *Petit Prince*, où « [i]l s'agit toujours de retrouver la nature originelle des choses, les secrets vagues et incertains de l'enfance » (Vircondelet 63). Entouré des gratte-ciels de Manhattan, Alain Vircondelet voit qu'il cherche à toucher ceux qui sont « pierre et fer dans le cœur aussi. Voilà le sujet de son conte pour enfants ! » (63) Déjà armé depuis près d'un an de sa nouvelle passion pour l'aquarelle, Saint-Exupéry se lance dans le jeu avec l'idée (encouragé par son ami peintre Bernard Lamotte, chez qui il passa de nombreuses

matinées New-Yorkaises) d'illustrer lui-même les notions qu'il allait présenter. Question de rédaction : « [i]l est peu probable que l'argument du conte et la suite des dessins se soient organisés de manière simultanée. » (Vircondelet 71) Mais si le procédé s'est quelque peu détraqué, les thèmes restent cohérents puisqu'en son ensemble *Le Petit Prince* peut être considéré comme une « sorte de résumé poétique de *Citadelle* » (Vircondelet 98), ce grand livre qu'il ne finira jamais, et qui ne parut que quatre ans après sa mort. Le motif des passions désajustées n'en finit cependant pas là, car Vircondelet voit nettement l'influence de la femme de Saint-Exupéry, Consuelo Suncín, dans le texte, et va même jusqu'à dire que « “Le grand feu”, celui qui va embraser *Le Petit Prince*, c'est bien celui de leurs amours déchirées et poétiques. » (Vircondelet 100) En effet, selon Vircondelet les relations entre « Tonio » et sa femme salvadorienne sont extrêmement mouvementées, et c'est peut-être pourquoi l'aviateur dira qu'« [é]crire ce conte, c'est prendre de la hauteur, aller respirer de l'air pur, dénoncer enfin les hypocrisies du monde. » (Vircondelet 115) Il trouve donc dans ce petit livre de rien du tout, le projet idéal dans lequel se lancer.

Le travail de rédaction

Le travail de rédaction effectué par l'auteur témoigne des exigences auxquelles il assujettissait chaque phrase, chaque page, chaque chapitre, chaque dessin. Déjà, dans *Pilote de guerre*, il avait partagé : « [j]e préfère que l'on vende cent exemplaires d'un livre dont je ne rougis pas, que six millions d'exemplaires d'un navet. » Son assiduité témoigne de sa foi en son projet, puisqu'il y passe un temps infini : « [i]l écrit jusqu'à trois brouillons de chaque chapitre. Il n'est jamais satisfait, ni du dessin, ni du texte. » (Vircondelet 115) À la fin de l'année 1942 : « [I]l conte est quasiment achevé, mais *il y revient sans cesse pour modifier, rajouter, ôter*. Lorsqu'il l'écrivait, il reprenait le récit, soignait des détails, étoffait des séquences, des motifs centraux comme le renard ou la rose, leur donnait des connotations autobiographiques [...] » (Vircondelet 133, nous soulignons) Il ajoutait également tout un ensemble de traits psychologiques empruntés à ses proches Nelly de Vogüé et Denis de Rougemont, Consuelo, sa mère...

L'étude des multiples versions rejetées du *Petit Prince* qui se trouvent à la bibliothèque Morgan à New York, cadeau à son amie Sylvia Hamilton avant son ultime départ pour la guerre, confirme que l'auteur ne cessait quasiment jamais d'épurer ainsi son texte. Les quelques citations qui suivent proviennent de pages qui n'ont pas été publiées dans la version finale. La grande

majorité de ce manuscrit consiste en réécritures de phrases en une multiplicité de formes, et celles qui n'ont pas été envoyées à Reynal & Hitchcock semblent avoir été jugées superflues et nuisibles à la simplicité du conte. Mais parmi elles se trouvent des phrases qui précisent quelques-uns des préceptes fondamentaux de l'histoire, et les quatre suivantes ont des interprétations approfondies, soutenant des thèmes clés qui existent d'une façon plus resserrée dans la version publiée :

a. Le narrateur, parlant du prince : « [j]'étais obligé de faire semblant de bien comprendre pour recevoir de temps en temps une confidence. » Ici, il est question à la fois de l'humilité du narrateur qui admet n'avoir pas compris, et d'un miroir de la vie en général, où on ne peut pas toujours tout comprendre : le mieux est donc de se tenir prêt afin de saisir tout ce qui pourrait être important. Sur un autre plan, ceci renforce l'étrangeté du prince.

b. Le prince, au sujet des baobabs : « [c]'est très ennuyant, mais c'est très facile. Si, au contraire, par paresse, vous remettez toujours votre travail au lendemain, vous ne pouvez plus le réussir. » Dans ce passage ou dans la version finale tout est « animé par le sens de l'urgence », ce conseil de se mettre immédiatement au travail pour éviter tout déboire est un des plus précis du récit. Ici, Saint-Exupéry remanie une phrase encore plus forte que celle qui se trouve actuellement à sa place, mais le message est quasiment identique. Ceci illustre bien le travail syntaxique qui est effectué.

c. Le narrateur, expliquant une prise de conscience par laquelle il comprit d'où venait le prince : « [c]e fut encore à cause du mouton. » Le fameux mouton qui, après plusieurs échecs, sera enfin obtenu par l'intermédiaire de la caisse opaque, devient un guide pour observer le monde en raison de sa nature floue. Ce mystère permet une question supplémentaire qui ouvre la discussion sur les origines du prince. L'importance du mouton est alors redoublée.

d. Le narrateur, à propos de la disposition du texte et son lien à la nature du prince : « [s]i j'en fais un récit aussi décousu, c'est qu'il ne racontait rien pour le plaisir de raconter. » Ce commentaire noue à nouveau la complicité du lecteur avec le narrateur-auteur, qui sont tous engagés dans le même processus de compréhension du prince et de la vie. De plus, il répète et insiste sur la gravité de l'œuvre en s'accordant avec l'idée du narrateur, soulignant « je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. » (19)

3. *La réception critique du conte*

Il nous semble pertinent après l'évidence de telle nuance d'examiner la réception du conte en nous interrogeant sur le fait que, malgré son immense succès, il est rarement considéré comme un objet d'étude. Nous passerons en revue plusieurs hypothèses pour tenter d'expliquer cette aporie critique, et observerons toutefois que depuis, mettons, les années 1990, l'intérêt en semble renouvelé et que les appels à une relecture se multiplient.

Le Petit Prince et l'aporie critique

Il est fort curieux que la recherche initiée durant la décennie suivant la disparition du pilote-auteur, ne semble pas considérer *Le Petit Prince* comme un ouvrage aussi important que la demi-douzaine de romans plus longs qui l'ont devancé.

À lire l'œuvre, il est pourtant notable qu'une progression, un perfectionnement, un nouvel épanouissement de l'écrivain se précise et se concrétise. Ne semble-t-il pas se connaître mieux, et mieux connaître l'humanité au temps de la composition de cette allégorie ? Peut-être hésitait-on à associer son nom à l'analyse d'un « conte d'enfants », ou à intégrer un texte moins « adulte » à l'étude de l'œuvre d'un si grand homme. Le succès de ses textes plus « graves » et plus « imposants » avait sans doute un trop grand poids sur l'esprit contemporain et il était ainsi plus difficile de considérer ce petit texte. Ceci peut se comprendre si on ne lie pas l'idée du pilote-aventurier récemment décédé, avec les valeurs du monde décrit qui semble si « enfantin ». Puisque cela est en effet le cas, par simple raison de distance temporelle avec l'auteur, il semble impensable aujourd'hui de contourner ce livre. Le résultat en demeure que *Le Petit Prince*, malgré sa complexité, a été mal étudié, et que des analyses plus approfondies sont requises.

L'ouvrage *L'Idéal humain de Saint-Exupéry* de Serge Loïsic paru en 1965, par exemple, renforce notre impression initiale. En effet, en traitant de cet idéal humain de l'auteur, Loïsic n'a pas jugé nécessaire de dédier à ce conte plus de six pages des cent cinquante que comptent l'ouvrage. De plus, il semble en avoir intentionnellement évité la mention. Loïsic a cependant été capable de capter la visée existentialiste de ce projet, car pour lui, de créer la raison de vivre est essentielle pour Saint-Exupéry : « [s]on but est de convertir l'homme à sa propre grandeur et ainsi de trouver un sens à la vie. » (Loïsic 7)

Loisic conclut cependant que le prince est « une autre évasion » de la part de son auteur, en donnant comme raison le fait que « l'enfance se termine » (Loisic, 126-132). C'est pourtant précisément ce à quoi le conte s'oppose en soulignant l'importance de cette étape de la vie, prouvant justement qu'il serait préférable de ne pas dépasser entièrement et à jamais l'enfance. C'est en ce sens que Loisic, comme d'autres, a sous-estimé l'utilité du dernier livre de Saint-Exupéry. Il ne paraît pas avoir été « à la mode » de considérer ce conte qui traite de thèmes dont la critique se désintéressait alors. Cependant, la force de l'allégorie est très puissante, et ne pouvait rester ignorée de chercheurs aptes à décrypter les métaphores.

Le Petit Prince : la nécessité d'un renouvellement analytique

Dans *La Véritable histoire du Petit Prince*, il n'avait pas échappé non plus à Alain Vircondelet que la critique exupérienne était mal assise, et que des remous avaient quelquefois fini par renier en particulier le petit livre du pilote. Il y voyait même une sorte de snobisme à l'égard de l'auteur. En effet, affirme-t-il : « dans les pétillantes années 70, il était de bon ton de renier Saint-Exupéry, sa philosophie de bazar » (Vircondelet 9). Mais renier n'était pas suffisant pour certains, et Vircondelet donne l'exemple de Jean-François Ravel, déplorant chez Saint-Exupéry son « ânerie verbeuse, crétinisme sous cockpit qui prend des allures de sagesse » (Vircondelet 9). Ces mots, d'une si grande force condamnatrice, ne correspondent pas à la vision de Vircondelet, et nous souligne l'importance du regain d'intérêt accordé à l'ouvrage exupérien, voyant plutôt en Saint-Exupéry un homme « à la fois désespéré et espérant, barbare comme il disait de lui-même et défenseur jusqu'au martyre de la civilisation de ses pères. » (Vircondelet 14)

CHAPITRE 2 : Le monde de l'enfance

La profondeur d'une parabole

1. *La forme du conte*

Dans la préface de *L'Esthétique de Saint-Exupéry*, ouvrage de 1957, Carlo François traite Saint-Exupéry de « Bayard moderne » (9), renvoyant à ce célèbre chevalier sans peur et sans reproche. Il le voit comme un « isolé » littéraire, dont la vision est originale et tout à fait particulière. Pour développer un peu cette idée, François constate qu'au niveau stylistique « Saint-Exupéry n'a pas distingué le vers de la prose » (François 92), une technique qui sied à merveille au fait que « [d]ans le *Petit Prince*, l'auteur a élu la forme du conte merveilleux pour résumer ses expériences de vie et pour fixer dans des symboles [...] ses secrets intimes. » (François 193) Ce sera donc justement la forme du conte que nous étudierons ici, en examinant de quelle façon Saint-Exupéry reprend et subvertit le modèle. Nous montrerons ensuite de quelle façon le monde de ce curieux petit prince, s'adresse tant aux enfants qu'aux adultes, ou plus exactement, comme l'indique la dédicace qui ouvre le livre, à l'enfant qui demeure encore dans tout adulte.

Un « conte allégorique »

Peut-être à cause de sa publication durant la Seconde Guerre Mondiale, *Le Petit Prince* semble avoir existé dans un espace difficile à cerner dès sa première publication à New York. La renommée de l'auteur, choyé par l'industrie filmique américaine depuis l'adaptation cinématographique de *Vol de nuit* et la traduction anglaise de *Terre des hommes*, prépare mal les annonces de ce charmant récit – les publicités seront parfois complètement déroutantes en ce qui concerne le public ciblé par la première édition, mais le format pouvait du moins être comparé à ceux des ouvrages fantastiques de la littérature de jeunesse illustrée qui venait de prendre un élan

redoublé avant la guerre³. C'est de cette façon que *Le Petit Prince* se trouve dès le début l'objet de publicités contradictoires qui le considèrent à la fois comme une « diversion pour les adultes » et une merveilleuse « histoire pour enfants », selon Alban Cerisier et Delphine Lacroix dans *La Belle histoire du Petit Prince* en 2013 (21). La réception confuse d'un aussi petit volume oblige rapidement l'établissement de désignations qui seront adoptées jusqu'au temps présent, tel celui du fameux « conte allégorique ». Il vaut donc la peine d'examiner cette désignation un peu plus en profondeur, afin de comprendre dans la forme du livre ce que suppose l'adoption d'un tel classement.

Pour ce qui est de l'allégorie, (provenant du grec *allègoreîn*, de *àllos* pour « autre » et *agoreúein* pour « parler en public » qui signifient ensemble « discuter autrement ») le concept désigne assez simplement le fait de se servir d'une chose pour en commenter, de façon prudente, une autre. La complexité du *Petit Prince* rend difficile de savoir quel serait, au juste, le sujet d'une telle allégorie, mais il est cependant possible de voir, grâce à ce terme, que l'histoire n'est pas tout à fait ce qu'elle semble être. La portion initiale de cette dénomination, pour sa part, demande une exploration quelque peu approfondie. Selon Jeanne Demers et Lise Gauvin, en citant Jean Marcel dans *Autour de la notion de conte* écrit en 1976, puisqu'il valorise toujours l'oraison, le conte serait « le seul des genres de type oral qui soit passé dans la littérature dite savante » (Demers et Gauvin 158), un attribut bien mis en évidence par le style « discursif » du *Petit Prince*. De ce point de départ, elles constatent ensuite que, dans le conte, on peut s'attendre, comme « loi du genre » aux faits suivants :

- 1 — Que l'enchaînement des événements soit donné comme fantaisiste sans souci de légitimation par la « vraisemblance » que l'on exige dans le roman, mais qui « alourdirait » la vivacité nécessaire au conte.
- 2 — Une accumulation d'aventures — quelle que soit l'importance relative qui leur est donnée [...] défiant ce qu'il est convenu d'appeler ce qui est « possible dans la vie ».
- 3 — Des interventions ou événements surnaturels ou miraculeux.

³ Suivant les traces de Lewis Carroll et *Alice au pays des merveilles* en 1865, un défilé des livres illustrés pour enfants qui auraient pu inspirer en partie la forme du *Petit Prince* devrait proprement inclure *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* de Selma Lagerlöf en 1906, ainsi que *Les contes du chat perché* de Marcel Aymé et *Mary Poppins* de Pamela (P.L.) Travers, tous les deux parus en 1934.

4 — Que les « personnages » — qui ne sont pas « plus » mais « autrement » conventionnels que dans le roman — y soient donnés comme conventionnels et souvent signalés à ce titre par quelque trait particulier et anodin comme la houppe de Riquet.

5 — Trait lié au précédent, que la fiction y soit exhibée comme telle constamment, alors que dans l'idée qu'on se fait du « genre » roman, on s'attend à ce qu'elle y soit masquée par divers procédés dont le lecteur se rend alors complice. Tout lecteur de conte attend qu'on l'avertisse et réavertisse que « ceci est un conte ».

6 — L'absence délibérée de toute référence à l'Histoire ou à la géographie, ou du moins à ce qui est à une époque donnée présenté comme l'Histoire. Le conte se passe en des temps et des lieux définis par la convergence du mythe et de l'atemporalité (une chaumière dans la forêt, un pays lointain, et « il était une fois »). (Demers et Gauvin 159-160)

Ces traits se retrouvent tous sans aucun doute dans *Le Petit Prince*, où l'évasion mystérieuse du prince de son astéroïde mène à une série d'aventures sur d'autres planètes, par où il voyage grâce à une locomotion miraculeuse pour visiter des personnages et des animaux intelligents qui se définissent par des traits uniques. Le tout est pris en charge par un récit confirmé constamment par les assurances du narrateur-pilote, dans un espace chronologique et physique mal défini.

Mais par une rupture avec l'ordonnance régulière du conte proposée par Demers et Gauvin, *Le Petit Prince* ne suit pas les conventions d'ouverture du genre avec les signes convenus du style, où selon Pierre Smith « [l]es formules d'introduction aux contes indiquent à la fois qu'on va entrer dans l'imaginaire et se référer à des vérités. » (Demers et Gauvin 161) L'ouverture du *Petit Prince* valorise plutôt un ancrage dans la réalité que dans l'imaginaire, bien que sur d'autres plans, il convienne à merveille au modèle. Il ne pouvait en être autrement, en effet. Le commentaire de Saint-Exupéry à l'intérieur du texte lui-même ne commente-t-il pas son écart avec le modèle pour *Le Petit Prince* ? « J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées. J'aurais aimé dire : “Il était une fois [...]” » (19) Ceci est suivi d'une précision qui accentue cette rupture avec le conte divertissant, en insistant sur la raison : « [c]ar je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. » (19) Le message est clair : c'est paradoxalement un conte pour enfants qu'il faut prendre au sérieux.

Le conte fantastique

Puisque le conte n'est pas capable d'englober toutes les vérités que voulait véhiculer Saint-Exupéry, est-il possible d'y distinguer d'autres aspects, d'autres genres avec lesquels il conjugue cette forme ? La réponse est multiple, et commence tout d'abord par un biais qui s'associe souvent au même registre : le fantastique. La présence du prince étant sans explication lors de la première rencontre avec le narrateur-pilote, après un chapitre d'introduction qui aurait pu passer pour un témoignage assez banal sur la vie d'un homme « normal », la juxtaposition de la présence incroyable d'un prince dans le désert ne peut que lancer un premier défi à la crédulité. En tant que pont vers l'émerveillement, cette séquence se rapporte directement au fantastique, qui est bien défini par Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique*, publié en 1970 : « [d]ans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons [...] ou bien il s'agit d'une illusion des sens, [...] ou bien l'événement a véritablement eu lieu » (29). Celui qui perçoit un tel événement doit décider s'il s'agit ou non d'une exception rare dans la vie de tous les jours, ou bien les mécanismes de cette vie commencent à se mettre en branle. Selon Todorov : « [l]e fantastique occupe le temps de cette incertitude », et serait marquée de « l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (Todorov 29).

L'œuvre ouverte

Mais quelles sont les limites véritables de l'histoire ? Où commence-t-elle, et où finit-elle ? Il semble que, de façon délibérée, Saint-Exupéry « déborde » du conte avec la couverture, la dédicace, la planche initiale, et l'épilogue, ainsi qu'avec ce narrateur « fondu ». Un autre point d'entrée dans ce livre ambigu se trouve alors dans le travail d'Umberto Eco qui décrit, dans *L'œuvre ouverte* de 1962, le processus par lequel un objet d'art serait soit « fermé » grâce à une notion claire de la part de l'artiste, soit « ouvert » faisant place à l'interprétation de son auditoire et donc invitant la collaboration entre écrivain et lectorat. Eco dira : « [t]oute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons » (Eco 17). Selon un tel paradigme, *Le Petit Prince* se trouve décidément du côté des œuvres ouvertes, puisque l'appel plaintif de la dernière page du livre invite de façon explicite le lecteur à imaginer les étoiles avec ou sans la rose, et dans la présence associée soit du rire, soit des sanglots du prince. « Regardez le

ciel. Demandez-vous : le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change... » (105). Le pouvoir transformateur de la perception de ce ciel étoilé sert de base pour créer un autre lien entre l'auteur et le public.

Le parcours initiatique : vers une naissance mystique

Une ressource supplémentaire pour comprendre ces pages si denses serait le modèle de l'apprentissage du jeune aventurier. Cette optique se présente dans l'analyse de ce qu'on dénomme parfois l'aspect « mystique » du conte. Anne-Isabelle Mourier, dans *Le Petit Prince de Saint-Exupéry : du conte au mythe* en 2001, parle tout particulièrement d'une « naissance mystique » (49). Ce thème s'éclaircit quand elle parle d'une « maturation spirituelle », qu'elle observe dans l'adoption de la rose par le prince. Cet enrichissement d'esprit semble manifester bien mieux l'enjeu essentiel du *Petit Prince* : encourager le développement de l'esprit en l'animant, par le biais de la curiosité, vers l'étrange et l'étranger. Pour en discuter, Mourier se sert des mots de Mircea Eliade, constatant que « [l]e conte se réduit en somme à un scénario initiatique. » (Mourier 47). Mais pour que l'idée d'élévation soit facilitée dans le texte, il faut établir trois étapes. En premier, il faut avoir un point de départ comprenant un désir de changement (un astéroïde ou une panne dans le désert), il faut ensuite un processus par lequel il serait possible de s'améliorer (une rencontre avec des êtres sans amour ou une leçon d'amitié) et enfin un espoir de retour au même endroit avec la possibilité d'une nouvelle appréciation – d'une reconnaissance - qui sera permise par le dépassement final (la transformation du prince suite à la morsure du serpent et le voyage de retour du pilote). En fin de compte, selon l'auteur, « *Le Petit Prince* emprunte la forme du conte pour dire l'expérience spirituelle » (Mourier 52).

En parlant ensuite de l'astronome turc, Mourier relie une dernière œuvre qui pourrait nous donner des renseignements sur le livre avec la mention des *Lettres Persanes* de Montesquieu, où l'idée des étrangers qui peuvent apporter une perspective nouvelle sur les mœurs pris pour acquis, se trouve en accord avec les déclarations du prince observant les habitudes et la société humaine. Il est possible que cette forme de « touriste » soit la seule façon de rapporter de véritables connaissances. Le quotidien et l'habitude normalisent trop facilement nos coutumes, et l'objectivité ne peut parfois arriver que de l'extérieur. En effet, pour faire une paraphrase de

l'écrivain américain Steven King, afin de découvrir quelque chose, au plan narratif il n'y a que deux procédés possibles : ou bien quelqu'un part en voyage, ou bien un étranger arrive. Dans le cas du *Petit Prince*, Saint-Exupéry a en effet pu faire les deux en suivant le trajet de son petit bonhomme à la fois étranger et questionneur. Le conte se situe aussi dans un cadre mystique, et selon les mots d'Yves Le Hir : « pour Saint-Exupéry, comme pour beaucoup de mystiques, le désert n'est pas seulement le symbole d'une étape de la vie intérieure [puisque] le thème de la soif est, lui aussi, traditionnel dans la pensée mystique » (Le Hir 49-50).

Le récit peut donc se comprendre au simultané comme un conte, une allégorie, un récit fantastique, une œuvre ouverte, un scénario initiatique, un témoignage de voyage et une naissance mystique. À travers ces aspects gît donc le cœur de l'histoire.

2. *Un conte écrit pour quel public ?*

Un récit pour les enfants

Un conte avec des images, traitant d'un prince venant d'une autre planète : il s'agit évidemment d'un thème pour enfants, et ceci justifie aisément le classement initial du *Petit Prince* parmi la « littérature de jeunesse ». La simplicité du texte peut être interprétée en ce sens, tout comme le martellement de certaines formules qui créent un jeu d'écho et marquent les esprits. Il en va ainsi de la phrase prononcée par le renard, caractérisée par sa disposition en chiasme : « [t]u seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde... » (78) C'est de cette adresse stylistique qu'émane en partie l'émotion suscitée par le texte. Par ailleurs, les marques d'oralité témoignent aussi de l'adresse à un jeune public, tout comme la dédicace, l'auteur précisant d'emblée : « [j]e demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. » (Dédicace) Ceci rejoint certains propos du narrateur, se servant de son serpent avalant un éléphant comme d'un test, recherchant toujours l'élus qui saura voir le dessin avec des yeux d'enfant. Mais cela n'advient pas, d'où le passage à des conversations plus rationnelles, c'est-à-dire monotones, avec les adultes. Tout change, bien entendu avec la rencontre du petit prince, de l'enfant, de l'élus, de celui qui voit et qui permet au narrateur de replonger à son tour dans l'autre monde.

Un livre pour les adultes

C'est donc bien un livre pour enfant, comme l'avait commandé Eugene Reynal, mais cette œuvre, par les valeurs qu'elle véhicule, vise aussi un public bien plus vaste qui nous oblige à nous interroger plus précisément sur son destinataire. En effet, Renonciat affirme que « la dimension allégorique, satirique, et mélancolique de l'œuvre implique, pour la plupart des commentateurs, un lectorat adulte. » (Cerisier 16) Elle justifie ses conclusions par la citation de Béatrice Sharman selon qui « *Le Petit Prince* est une parabole pour les adultes sous couvert d'une histoire pour enfants . . . » (Cerisier 16) Il y a ici un très intéressant renversement de la perspective. L'auteur critique, pour confirmer sa thèse, cite encore Pamela Travers dans le *New York Herald Tribune* qui dira :

« *Le Petit Prince* réunit certainement les trois qualités fondamentales que doivent posséder les livres pour enfants : il est vrai au sens le plus profond, il ne donne pas d'explications et il a une morale. Encore que cette morale bien spéciale concerne plus les adultes que les enfants. Pour la saisir il faut une âme portée vers le dépassement de soi par la souffrance et par l'amour. » (Cerisier 16)

Pour renforcer ces propos, nous pourrions encore citer Yves Monin dans *L'Ésotérisme du Petit Prince* en 1976, qui constate que Saint-Exupéry s'adresse bien aux enfants, « [m]ais il n'écrit pas pour eux ! » (Cerisier 14)

L'enfant qui gît dans l'adulte

Revenons alors à la dédicace de Saint-Exupéry. L'auteur nous informe que ce livre est destiné non pas directement aux adultes, mais aux enfants qui gisent en eux. Yves Le Hir, dans *Fantaisie et Mystique dans le Petit Prince* en 1953, questionne : qu'est-ce donc qu'un enfant ? Pour répondre à cette question, il commence paradoxalement par définir le monde des adultes : « [l]es grandes personnes, ce sont tous ceux qui ont perdu la fraîcheur du cœur, la spontanéité des impressions et des jugements, ceux qui ne connaissent plus qu'un ordre matériel de valeurs et en qui est mort le sens désintéressé de la beauté et la poésie » (Le Hir 27-28). Il ajoute donc que, selon lui, le livre plaint « [t]ous ceux qui ont fermé leurs sens et leur âme à la poésie, à la beauté et à

l'amour » (Le Hir 12). Il peut sembler difficile d'éveiller de telles âmes, mais Saint-Exupéry ne s'intéresse ni aux causes perdues, ni à celles qui sont trop faciles ; il cible avec ce livre les enfants à l'esprit ouvert, ainsi que tous ceux « dont la sensibilité n'est qu'engourdie » (Le Hir 48).

Comment concilier tant de publics ?

La question du public est donc complexe et, afin de viser un spectre large, l'auteur propose une parabole pour enfants dont la forme sera assez souple et ouverte pour transmettre les messages et valeurs qu'il souhaite. Il est évident que la publication des conseils contenus dans l'œuvre encourage, par sa forme même, l'ouverture d'esprit des lecteurs, et que c'est le processus d'immersion dans la fiction que favorise le projet d'Antoine de Saint-Exupéry. Le plus gros n'est dit en effet que de façon sous-jacente, de manière détournée et non directement. L'objectif ici est d'instruire un public enfant tout en permettant également aux adultes d'intérioriser plus facilement le message contenu, de mettre en place des stratégies rendant possible le fait de faire une leçon de morale, sans toutefois prendre un ton moralisateur.

Le travail à effectuer lors de l'analyse de l'œuvre se situe donc à trois niveaux : il faut tout d'abord déchiffrer la valeur morale proposée par l'auteur, voir ensuite comment elle est mise en forme pour apparaître clairement aux enfants et prendre finalement du recul pour analyser la réception du public entier. La prise en compte de ces différents niveaux d'énonciation suppose de la part de l'auteur, de recourir à la poétique (il faut agencer une œuvre d'une façon non conventionnelle, d'où l'expédient du genre du conte accompagné d'images) à la rhétorique (il faut à la fois séduire et convaincre un lecteur) et au décryptage herméneutique. La réception est elle aussi un sujet de réflexion car il reste à analyser la force d'un message proposé à un adulte qui ne soupçonnerait nullement que cette œuvre lui soit destinée. Voilà une part des questions auxquelles a forcément dû être confronté l'auteur en écrivant son livre.

3. *Un pont vers l'enfance*

C'est donc un pont vers l'enfance que propose l'auteur et en ce sens, le narrateur autodiégétique joue un rôle essentiel. En effet, dans le conte, c'est lui qui établit un lien avec

l'enfant et il possède plusieurs qualités qui nous porte à lui accorder notre confiance. Nous le voyons par exemple douter, se remettre en question, accepter ses erreurs, donner une voix à ceux qui n'en ont pas, etc... Immédiatement un rapport de connivence se noue avec le public. Par ailleurs, l'ouverture de ce très vivant récit à la première personne, aux phrases très courtes, laisse penser qu'il s'agit d'une pseudo-autobiographie et le lecteur est donc appelé à être le témoin d'une aventure. Le narrateur adopte donc un rôle double : en plus de créer une interaction avec le prince, il crée une interaction avec le lecteur, comme le suggère le ton de la conversation que présente le livre.

Mais plus encore, pour bien poser une réflexion du Petit Prince il est nécessaire de cerner les bornes de la « réalité » qui y est contenue. Sylviane Ahr, écrivant pour *Le français aujourd'hui* en 2007, dans une observation très saillante à ce sujet, constate déjà que la nécessité d'un tel effort affecte le texte lui-même :

« Un narrateur autodiégétique institue un personnage de la fiction comme destinataire de son message. La scène énonciative feinte est alors proche de celle qui caractérise la conversation ordinaire et, de ce fait, le narrateur recourt généralement à l'usage parlé de la langue. Ce choix d'inscrire le narré dans une situation de communication fictivement réelle facilite l'adhésion du lecteur au monde représenté. »

Ce pont avec l'enfance, c'est donc la forme du livre *Le Petit Prince* lui-même qui l'établit pour tout lecteur, lui obligeant de faire réapparaître un regard intérieur et d'écouter une voix plus douce et plus sourde qui surgit de lui-même, une voix qui ne valorise que l'harmonie, l'union, la confiance, bref, que des valeurs positives.

CHAPITRE 3 : La force des images

Engagement du lecteur et rapt sublime

1. *La participation active du lecteur*

Ce conte est également resté célèbre à cause de sa forme si particulière qui constitue son atout secret : « le dialogue du texte et de l'image » (Cerisier 23). Nous mettrons en évidence le fait que l'image porte des conséquences multiples : il sert tout d'abord à charmer le lecteur mais il favorise également la réflexion, venant parfois offrir un contrepoint ou un prolongement par ce dialogue qui rapporte au texte. Nous passerons ensuite à l'analyse proprement dite de certaines images et verrons, qu'à travers leur rapport au sublime, elles valorisent l'idée de vertige, de perte, de non-maîtrise, et renforcent l'impression d'inadéquation et d'étrangeté du petit prince.

Une expérience esthétique

Le Petit Prince paraît à une époque où commencent à se développer de nouveaux médias, tels les bandes dessinées, les films et la télévision. Va donc commencer le règne de l'image qui fleurit encore de nos jours. *Le Petit Prince* est alors aussi une œuvre importante parce qu'elle contribue, selon Annie Renonciat, à marquer la fin de « l'ère de Gutenberg qui, dans l'embellie de l'édition pour la jeunesse [...] prolonge encore pour quelques années la royauté du livre dans l'univers culturel de l'enfance » (Cerisier 20). Jamais plus il n'existera un tel respect pour l'écriture, ce qui peut ajouter à sa renommée sur le plan historique, puisque « [l]'édition du *Petit Prince* se situe dans la continuité [...] des textes de haute qualité littéraire. » (Cerisier 21)

Mais en examinant de près le conte, il convient tout d'abord de noter qu'il est fort rare, dans la littérature qui la précède, de trouver des ouvrages qui accordent autant de place à l'image, et qui les intègrent si étroitement au texte. En effet :

elle investit la page de titre que ponctuent des étoiles échappées au frontispice ; elle prend corps dans la graphie du titre aux lettres rondes, qui reproduit une écriture d'écolier ; elle inaugure le texte [...] Elle ouvre, avec la caisse du mouton, les voies de l'imaginaire et, par là même, de la fiction (Cerisier 26).

Cette injection de l'image dans le texte, et du texte dans l'image (telles les aquarelles qui se trouvent sous l'écriture de certaines pages) renforce la qualité matérielle du livre et permet au lecteur d'en faire une véritable expérience esthétique. L'œuvre se lit donc en termes de tissure du récit, d'intégration de valeurs éthiques mais aussi d'ouverture à la beauté, une beauté qui frappe et déstabilise celui qui lit.

Ceci montre également que, pour Saint-Exupéry, la beauté n'est pas seulement un motif abstrait et académique, mais qu'elle a aussi le pouvoir de réunir l'humanité à travers ce qu'il appelait dans *Pilote de guerre* « [l]e don commun à plus vaste que soi. » Ce rapport de séduction qui se noue avec le lecteur permet de faire du livre un objet précieux en lui-même (et de valoriser ainsi, par association, les avis qui y sont prônés). Pour Renonciat, il est évident que « [c]e n'est pas seulement un texte littéraire, comme on a tendance à le croire, mais un "iconotexte", c'est-à-dire une œuvre dans laquelle l'écriture et l'image forment une totalité insécable » (Cerisier 24).

Des images ouvertes à l'interprétation

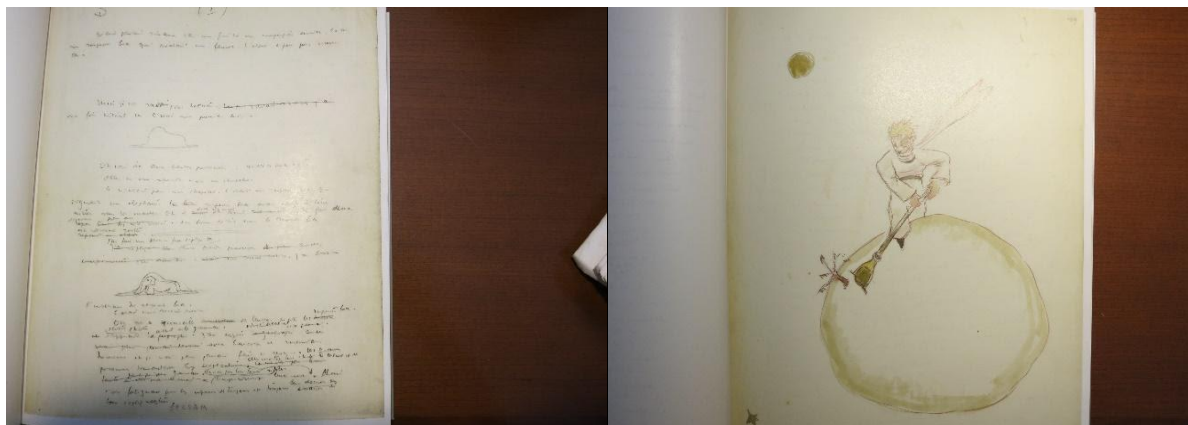
Plus qu'un simple moyen pour susciter l'engagement, l'image permet d'illustrer la fluidité du sens. En effet, certaines images ont, comme le texte lui-même, des interprétations multiples en fonction du destinataire, à l'image de cet éléphant mangé par un serpent, qui n'est perçu que comme la représentation d'un chapeau par certaines grandes personnes. Ceci renvoie à l'idée selon laquelle la force des concepts contenus dans le conte se complexifie avec l'âge. « Ainsi, l'image se conjugue aux propos du narrateur adulte dans une œuvre à deux voix qui brouille les frontières des âges. » (31)

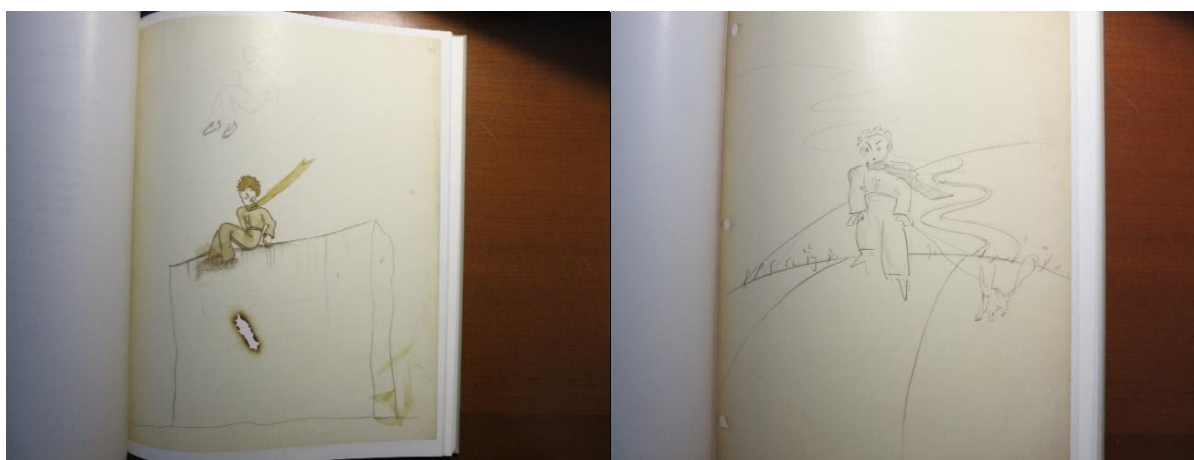
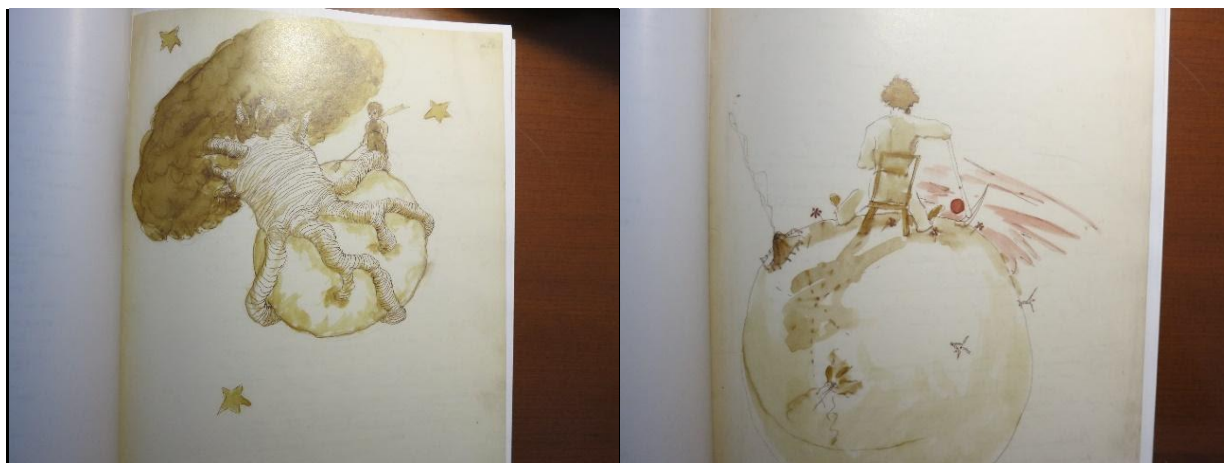
La richesse du sens des images, offerte au décryptage du lecteur, dépend également d'un élément technique : l'extrême concentration d'une simplicité épurée. Pour permettre aux différents éléments de l'œuvre une cohabitation non conflictuelle dans un texte aussi petit, il faut surtout éviter de multiplier les détails qui viendraient obscurcir les lignes de force. Il en revient que cette réduction donne aussi au livre son élégance remarquable. Les images de Saint-Exupéry sont données « pour des dessins d'enfant ou, du moins, pour les dessins d'un aviateur qui a renoncé à l'âge de six ans “à une magnifique carrière de peintre” ». » (Cerisier 29) Ainsi, non seulement il se met à la portée de l'enfant, mais surtout, il encourage une lecture sans jugement de la part des adultes.

Stratégies éditoriales

Sur le plan technique, ceci suppose bien entendu un immense travail de la part de l'auteur et, comme nous l'avons déjà souligné au sujet du texte, il retouchait de même sans cesse ses images pour les simplifier. Il existe ainsi, parmi les documents disponibles à New York, plusieurs versions des aquarelles. Il y a notamment une série d'images qui aurait comme sujet le pilote, sa main levée brandissant un marteau. Plusieurs esquisses montrent aussi que Saint-Exupéry avait décidé de faire le dessin de l'avion, mais a ôté cette distraction – en toute probabilité pour mieux cibler l'histoire du prince dans l'ensemble du conte.

Dans les brouillons du livre, les esquisses et les aquarelles qui n'ont pas été choisis pour accompagner le texte final peuvent se diviser en deux parties : la grande majorité sont une cinquantaine de versions ultérieures des images qui deviendront célèbres, et une demi-douzaine reflètent des thèmes abandonnés. Voici quelques exemplaires des premiers :





Et voici deux des exemples les plus révélateurs des seconds :



Bien que la première de ces divisions soit utile pour confirmer l'importance centrale de thèmes particuliers comme le chapeau-éléphant, le nettoyage de l'astéroïde, les baobabs, les couchers de soleil, le serpent et le renard, c'est dans la deuxième section que peut se découvrir une décision importante – celle de l'auteur de retirer progressivement tout portrait direct prenant comme sujet la vie du narrateur, inutile par la description qui ressemble tant à Saint-Exupéry.

En dépit du fait qu'il avait décidé de supprimer son image du livre - sans doute pour ne pas distraire le lecteur par rapport aux thèmes centraux - en rapport avec sa philosophie de l'engagement, Saint-Exupéry s'était investi dans son travail (en forme tout aussi bien qu'en esprit). Comme cela est attesté dans *La Belle histoire du Petit Prince* de Cerisier et Lacroix en 2013, il a préféré « que ses lecteurs l'y reconnaissent, par les échos innombrables qui le lient à l'œuvre et à son histoire personnelle, autant qu'ils s'y reconnaissent, sollicitant la part d'enfance qu'ils ont gardé en eux. » (Cerisier et Lacroix 7) Lacroix confirmera plus tard : « [l]e narrateur, c'est aussi l'auteur et maints signes permettent de reconnaître Antoine de Saint-Exupéry. La vérité du personnage se situe dans le dialogue d'un homme avec sa part d'enfance, dans la rencontre avec l'enfant créateur qui porte l'enfance du monde. » (Cerisier et Lacroix 174)

La vision de Saint-Exupéry était très ambitieuse, et contenait de précieuses informations quant à la relation des images au texte. Ce fait est attesté par la note à l'éditeur qui suit :

Je désire absolument avant que tout travail soit entrepris décider moi-même :

- a) Les emplacements des dessins
- b) Leur taille relative
- c) Le choix de ceux à tirer en couleurs
- d) Les textes à joindre aux dessins.

Lorsque j'écris par exemple : « Voilà le plus joli dessin que j'ai réussi à faire de lui . . . *Je sais parfaitement quel dessin je désire placer là, si je le désire grand ou petit, en noir ou en couleurs, confondu avec le texte ou distinct.* » (Cerisier et Lacroix 16, nous soulignons)

Cette note seule implique une attention très particulière de Saint-Exupéry en personne pour ce qui était de la mise en page de la première édition. Malgré le manque de documentation que ceci implique, il est possible de constater une signification plus grave quand une image apparaît hors

séquence, quand un sous-titre lie l'image à un thème quelconque, ou quand un travail de colorisation a été effectué. Il est bien documenté que Saint-Exupéry avait beaucoup à dire à ce sujet, et qu'il avait plusieurs fois insisté sur des détails qui le tracassaient. Il est à noter, toutefois, que « [dans] ce jeu d'épreuves ne figure ni la dédicace à Léon Werth, ni l'épilogue du conte et aucun emplacement spécifique ne leur semble réservé. » (Cerisier et Lacroix 18) Il en va de même pour la police aux lettres arrondies du titre dans sa forme d'écolier.

La dédicace avait bel et bien été ajoutée tard dans l'écriture, et la signification vient peut-être informer plusieurs réécritures, mais les thèmes n'ont pas changé. Car, même si « ce choix tardif, qui éclaire le conte d'une lumière particulière et le date, a dû imposer un réaménagement de la maquette [et] il semble que l'ouvrage aurait dû être dédié à Consuelo, ce qui lui aurait donné une tonalité toute autre » (Cerisier et Lacroix 18), Consuelo elle-même aurait pris part à cette décision, approuvant la nouvelle dédicace en réponse aux persécutions des juifs en France. Cette « tonalité toute autre », en revanche, ne serait pas si différente de l'initiale, qui évoquait également les connexions en général et le désir du prince qui « avait besoin d'un ami ». Pour ce qui est de la modification de la graphie du titre, la raison devait être ciblée par le lectorat puisque « [l]es enfants acceptent tout ce qui est naturel. » (Cerisier et Lacroix 35)

Des images plus complexes qu'il n'y paraît

Les formes dont se sert ici Saint-Exupéry semblent faire partie des plus accessibles au jugement immédiat. Cependant, il y a ici un paradoxe souligné par Renonciat où « [l]e projet de Saint-Exupéry est plus difficile à cerner car, en réalité, ses images sont plus complexes qu'il ne laisse entendre. Tantôt descriptives, tantôt caricaturales, tantôt symboliques, elles multiplient les perspectives en variant les regards et s'attachant à divers ordres de réalité. » (Cerisier 30)

C'est avec cette idée que s'ouvre le premier chapitre. Comme les toiles surréalistes de René Magritte qui montrent l'image d'un objet juxtaposé au texte « ceci n'est pas une pipe », la légende : « [m]on dessin ne représentait pas un chapeau » (6) orne l'esquisse de ce qui aurait très facilement pu l'être. Ceci nous renseigne donc sur la circulation du sens et sur les multiples interprétations que peuvent prendre une image, tout en posant d'emblée la question de la mimesis. Ces images nous invitent donc à mener une véritable réflexion philosophique à la fois sur la représentation et sur le pouvoir trompeur des apparences – reflet direct de l'allégorie de la caverne de Platon.



(René Magritte, peintre surréaliste belge, 1898-1967 : *La Trahison des images*, 1929, installation en permanence au *Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, Californie, contre une image du *Petit Prince*, 1943, d'Antoine de Saint-Exupéry, auteur fantastique et existentialiste français, 1900-1944.)

Ceci est confirmé par le dessin de la caisse opaque. Rappelons que le prince demande au narrateur-aviateur de lui dessiner un mouton et qu'après plusieurs échecs, ce dernier décide de dessiner une caisse qui renfermerait un mouton, devenu donc invisible. En bon lecteur de *La République* de Platon, c'est une « idée » de mouton que finit par représenter l'image qui réjouit tant le prince. Le ton est donc donné immédiatement ; ce conte symbolique commence par un parallèle avec l'une des plus importantes allégories philosophiques.

Nous pouvons continuer en mentionnant la dernière image du récit qui fait écho à l'idée de l'« œuvre ouverte » développée par Eco. Elle favorise l'investissement du lecteur avec la double planche du désert, avant et après la chute finale du prince. La décision impliquée par l'épilogue qui offre un ciel étoilé est une invitation à s'interroger sur l'éventuel mort du prince. Tout se termine par l'idée de la perte par cette « [i]mage blanche qui termine l'histoire, figure allégorique de l'enfant disparu » (Cerisier 27), selon Renonciat encore. Cette dualité plonge le lecteur dans un dilemme sur le plan narratif qui s'accorde avec l'aveu existentialiste :

[Par sa forme ambiguë] la page finale, qui figure la présence-absence du petit prince, invite l'enfant à méditer sur la leçon du renard "L'essentiel est invisible pour les yeux." En

d'autres termes, loin de n'être qu'une illustration, l'image relève pleinement des stratégies énonciatives, narratives, et pédagogiques de l'auteur. (Cerisier 27)

Il serait donc nécessaire de décider pour soi-même, à chaque lecture, ce que représente cette dernière image.

Nous pouvons donc conclure en soulignant que, « les images se prennent elles-mêmes pour objet et sollicitent le regard du lecteur. » (Cerisier 30) Par ailleurs, au sujet de cette œuvre, dont l'un des buts est de réunir tous les individus, jeunes et moins jeunes, Annie Renonciat reprend les mots de Pierre-Jules Hertz, et montre que, si ce conte prône tout un ensemble de valeurs morales qui ont le but d'offrir un guide au bonheur à l'humanité, c'est le dessein philosophique qui rend possible ce fait de « monter, monter, monter encore, monter aussi haut que puisse atteindre l'esprit humain, c'est-à-dire jusqu'à l'âme de l'enfant. » (Cerisier 35)

2. *L'image et le rapt sublime*

L'image a une autre particularité dans cette œuvre : elle est fréquemment associée au sublime, à l'esthétique du coup de foudre, de l'à pic qui, comme le définit le Pseudo-Longin dans son *Peri hypsous*, est capable de provoquer l'extase et dépasse de loin toutes les forces de persuasion. C'est de cette façon que Saint-Exupéry ouvre les portes de la découverte du ravissement.

L'infini et le vertige

Un tout petit être, contemplant ou bien les astres ou bien le vide, instaure chez le lecteur une sensation de petitesse face à l'infini. Cette image marque le point de départ d'une aventure de la découverte de l'émerveillement. À la fois partie du « paratexte » de Gérard Genette car le récit n'a pas encore débuté, et ouvrant un certain « horizon d'attente » comme le dirait Hans Robert Jauss, ce premier contact avec le monde d'un innocent aux cheveux blonds venu du ciel prépare déjà une impression vertigineuse qui pourra faciliter un saut, une chute, ou même un plongeon.



Par la suite, ouvrant les pages du *Petit Prince*, une planche aux lignes épurées invite le lecteur à entrer dans le monde de la fiction et du fantastique, un monde aussi féérique que rationnel. Y est transcrite une impression d'envol, un mouvement quasi-spirituel, à mi-chemin entre une ascension et un basculement dans le vide. La question de la fascination, de tout ce qui saisit l'attention pour guider la vie dans un fond absurde est évoqué par la lueur des étoiles, entourés par un vaste ciel.



Comme le dira Saint-Exupéry dans *Pilote de guerre*, « [c]onnaître, ce n'est point démontrer, ni expliquer. C'est accéder à la vision. » La vision sublime n'est toutefois pas sans péril, car même si accepter le destin humain et nous mesurer à ce qui nous dépasse nous rend puissant, le dépassement lui-même implique une perte de maîtrise. En se rapprochant d'un gouffre au bord d'une falaise, le petit prince se trouve face à une telle perte, mais ce petit garçon ne fléchit pas devant le danger. Au lieu de reculer devant le risque de sa chute, cet être étrange et précieux accepte la menace de la dégringolade. Mais si le sublime effraye tant, pourquoi donc s'y confronter ? Parce

qu'ici, la catastrophe permet de poser la question de la détresse dans sa globalité. Saint-Exupéry affirme même dans *Terre des hommes* qu'en se vouant à un but, « [c]e qui donne un sens à la vie donne un sens à la mort », et tel est peut-être l'un des plus grands messages de l'œuvre.



Le moyen de faire face à la mort : voilà la raison de l'urgence. Selon le Pseudo-Longin, le courage de braver la finitude nécessite un « pouvoir saisissant ». Le sublime se définit par ailleurs à travers le discours du petit prince dans ce qui n'est pas compris, ainsi que par le fait que le mystère nous dépasse toujours. C'est la gloire de l'impuissance devant l'énigme de cet « indicible » de Nietzsche et de Wittgenstein que Saint-Exupéry dépeint avec l'idée du trop-plein d'émotion. C'est alors que le petit prince se distrait en chassant les couchers de soleil qu'il apprécie pour ce qu'ils sont véritablement. Même confronté par le pilote, il refuse d'analyser cette manifestation, puisque tenter d'y attribuer des qualités précises serait commettre l'erreur contre laquelle se vouait le Pseudo-Longin, et donc réduire au superficiel « style » sublime cette expérience authentique : d'où la nécessité du passage à l'image.



Un appel des profondeurs

Selon Emmanuel Kant, le sublime engendre un « désir de recul » puisqu'il est impressionnant à cause de sa profondeur et de sa sauvagerie. Saint-Exupéry accepte ce sentiment en affirmant que la peur est un élément tout à fait inévitable pour la croissance. Si accepter notre destin permet une affirmation de soi, admettre la fragilité de ce destin devient ensuite beaucoup plus menaçant. Il précise d'ailleurs dans *Vol de Nuit* l'importance de la maîtrise de soi en suivant cet appel puisqu' « [i]l n'y a pas de fatalité extérieure. Mais il y a une fatalité intérieure : vient une minute où l'on se découvre vulnérable ; alors les fautes vous attirent comme un vertige. »

Selon cette optique, il n'est pas surprenant d'éprouver de la terreur face à ce qui semble immaîtrisable. La crainte permet de ressentir (encore selon le Pseudo-Longin) cet écho d'une « grande âme », et la rose, symbole de l'objectif de valeur elle-même, accepte cette philosophie et le risque du danger pour nous guider en refusant le globe qui pourrait la protéger du vent en disant : « [i]l faudra que je supporte deux ou trois chenilles si je veux connaître les papillons. » (39)



Mais si les papillons en valent la peine, il ne faut toutefois pas accueillir aveuglement ces chenilles ! L'épisode du mouton revient vite à l'esprit en imaginant que le petit prince voyage en recherchant un principe souverain parmi les habitants des six premières planètes qu'il visite. Mais ni la majesté du roi, ni la splendeur du vaniteux, ni l'illumination du réverbère ne semblent permettre un rapprochement avec les émotions des couchers de soleil. *Vol de nuit* reprend encore la question : « [n]ous agissons toujours comme si quelque chose dépassait en valeur la vie humaine... Mais quoi ? » La question s'impose, confirmant l'importance de l'idée de sublime qui est développée à travers les pages du livre. Il peut être compris ici que le petit prince, symbole de

la noblesse morale, fait un pas très important quand il se détourne des six astres comme de fausses idoles, de doubles vides de l'engagement véritable, afin de chercher le bonheur réel.

Le prix du sacrifice et la valeur de l'énigme

Tout ne sera cependant ni facile, ni simple suivant cette décision morale de s'engager à fond dans la vie. Arrivé sur la Terre, le prince a son premier rendez-vous avec le serpent qui sera le signe du sacrifice. Le venin du serpent pourra boucler le trajet du prince et achèvera son objectif de la connaissance, mais au prix de l'abandon de toute matérialité. La négation de tout ce qui est commun, si difficile à accepter dans l'illusoire de la vie, est requise pour saisir l'extase sublime.

Il faudra, alors, passer au-delà de l'ordinaire. Dès que le petit prince constate que le quotidien ne contribuera jamais en lui-même à la véritable compréhension, l'aube éblouissante se révèle. Ce qui comptera dans sa quête, dans la quête de l'humanité, c'est une énigme à laquelle chacun devra proposer sa propre solution. Dans *Terre des hommes* est résumé cette idée par le fait que « c'est le désir d'on ne sait quoi. . . Il existe, l'objet du désir, mais il n'est point de mots pour le dire. »

La tâche sera alors presque impossible, mais de se vouer à la découverte requiert déjà une sagesse et une dignité profondes. Comme le *Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David, le petit prince devient de plus en plus assuré dans sa démarche. Il s'enhardit par l'aventure et devient capable de percer le voile des apparences et de se réjouir du voyage. Une ambition est donc valable en soi, même si vouée à l'échec, parce que, comme il est encore une fois souligné dans *Terre des hommes*, la vérité « c'est ce qui simplifie le monde et non ce qui crée le chaos. »



(Caspar David Friedrich, peintre romantique allemand, 1774-1840 : *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, exposition à la Kunsthalle de Hambourg à côté du prince sur la montagne du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en 1943.)

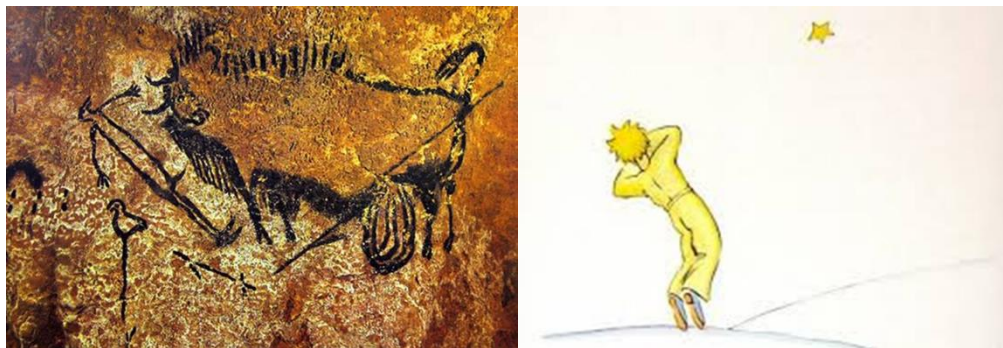
Si le monde de tous les jours n'est pas la clé du sublime, il n'est toutefois pas sans intérêt. Le souhait assouvi de la soif encadre la question de la valeur du quotidien, et devient une métaphore du contentement. En faisant face aux problèmes sans conséquences philosophiques, l'individu précise ses propres qualités et devient capable d'exercer son discernement. L'exemple de la pilule qui élimine l'inconvénient de devoir boire semble promettre une solution rapide à l'angoisse, mais le prince, étranger et questionneur, ne consent pas au piège qu'il serait d'abandonner les seules facultés qui le guident vers l'authenticité ; le soulagement qu'offre la fontaine vaut bien la soif qu'elle sert à apaiser. Selon Sénèque, ceci est la souffrance même qui permet le « reste ainsi », proféré par le peintre Parhassios à l'instant où meurt son modèle, comme le rapporte Pascal Quignard dans *Le Sexe et l'Effroi* et *Albucius*. Se rapprocher du sublime équivaut en ce sens vivre véritablement l'expérience de la souffrance pour s'éloigner de la complaisance.

Les maux provoqués par la nécessité de survivre ne sont alors pas entièrement sans valeur. Liant enfin explicitement les concepts de souffrance et de vide avec celui de la vérité, le petit prince parvient à la limite du monde adulte et en brave les dangers, afin d'y puiser quelque chose

de remarquable. Le but de toute chose est incertain, donnant vie aux passages de *Citadelle* qui insistent que « [c]e n'est point dans l'objet que réside le sens des choses, mais dans la démarche. »

Ce but devra quand même attendre le temps que toute la mesure en soit prise. Le serpent, qui incarne la transformation aussi bien que la sagesse et la finitude, se présente une deuxième fois pour offrir au petit prince un secours à travers le néant de l'éternité, ce qui façonnera un nouvel avenir hors de toute vie morne. Tenté par l'offre, et en équilibre entre deux réalités, le petit prince hésite à confirmer qu'il est prêt à accepter le don sublime. Il devra donc retourner à l'endroit de son questionnement original afin d'entreprendre le processus qui sert à lier le cycle final de son apprentissage. Son indécision résolue par les expériences qu'il a subies, il symbolise le fait que si nous essayons d'accepter nos erreurs, c'est que selon *Lettre à un otage* « [l]a vérité de demain se nourrit de l'erreur d'hier. »

Le prince, à l'image de nous tous, craindra quand même la mort *in extrémis*, mais sera enfin capable d'accepter le mystère. Ayant gagné une certaine sagesse à travers ses épreuves, il semble prêt à venir à bout de ce long voyage pour capter la source de ce qui dépasse la compréhension. Tout doré sous la lumière de l'étoile, le petit prince se transfigure en icône, adoptant la pose du mannequin de Lascaux bouleversé par l'ineffable. Cette expérience du saisissement est une profonde et constante vérité que pourrait comprendre toute âme éveillée, et donc comme il en est dit encore dans *Lettre à un otage* « [l]à est la pierre de touche ! »



(Le mannequin de Lascaux, art pariétal paléolithique datant d'environ 15,000 av. J.-C., redécouvert en 1940, et la chute du prince du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en 1943.)

Desséchés de toute couleur, les vastes dunes deviennent silencieuses lors du départ du petit prince. Le même paysage sera représenté, mais cette fois sans la force que représente ce prince, et la vie en semblera moins belle. Le sentiment de perte sert de testament pour l'écrivain de ce qu'il

avait éprouvé dans *Terre des hommes* : « [q]uel est le signe qui vient d'alerter mon instinct avant de frapper ma conscience ? » Ce lien, formé par Antoine de Saint-Exupéry à partir de la force des images aussi bien que par le récit de la quête, se base sur le grand mystère du sublime qui contourne la raison pour frapper le cœur.



Une telle profondeur serait ce qu'indiquait Delphine Lacroix quand elle opina que « la simplicité de l'histoire est évidemment une illusion et ne sert que de cadre à la complexité des idées philosophiques qu'elle explore. » (Cerisier et Lacroix 217) Les images montrent donc bien qu'il y a du secret et du sacré (deux termes qui partagent la même origine étymologique) dans l'œuvre et cette étude souligne à quel point le petit prince est nimbé de mystère, accueilli par des forces qui le dépassent... qui nous dépassent.

CHAPITRE 4 : Le succès mondial du *Petit Prince*

Une allégorie porteuse d'espoir et ciblée sur l'amitié et la rencontre

1. *L'inscription littéraire*

Le Petit Prince, dont nous avons étudié la particularité de la forme et l'importance des images, contient une véritable leçon de sagesse que l'auteur souhaite partager avec son destinataire. Sa conception de l'œuvre illustre donc les propos d'Arthur Schopenhauer dans *Über Schriftstellerei und Stil*, ce-dernier insistant sur le fait que le bon écrivain n'écrit jamais sans raison, puisque la bonne littérature doit aborder un thème qui « mériterait » de se lire.

Cependant, les thèses proposées n'ont, pendant un temps, pas fait l'unanimité et si l'on glorifie généralement les valeurs contenues dans l'œuvre, certains les ont fortement dénigrées ou ont contesté leur inscription au sein du conte. Pour ne donner que quelques exemples, Bruno Vercier dans *Les Critiques de notre temps et Saint-Exupéry* de 1971, cite les affirmations de Jean Cau qui dira « je conseille de mettre Saint-Exupéry (on ne m'a d'ailleurs pas attendu pour le faire) entre les mains des adolescents de quatorze ans. Il est le type même entre Tintin et Dostoïevsky, de l'auteur "intermédiaire" qui, s'il ne fait pas de bien, ne peut pas faire de mal et fabrique des jeunes gens sages. » (Vercier 11) (Il est à noter que Saint-Exupéry n'aurait peut-être pas désavoué la compagnie d'auteurs aussi sensibles que Dostoïevski et Hergé !)

L'auteur reprend également les propos de Jean-François Revel déclarant, de façon très véhémence cette fois, « c'est Saint-Ex, qui a révélé aux Français qu'une ânerie verbeuse devient [une] profonde vérité philosophique si on la fait décoller du sol pour l'élever à sept mille pieds de haut. Le crétinisme sous cockpit prend des allures de sagesse. » (Vercier 11-12) Mais en dépit de ces mots, l'analyse de cette sagesse tant que proposée par le conte nous porte à examiner de quelle façon l'œuvre s'inscrit d'abord dans l'humanisme et l'existentialisme.

L'humanisme

Vercier rassemble les écrits critiques publiés durant les deux décennies suivant la mort de l'auteur où « le thème central est l'humanisme morne de Saint-Exupéry » (Vercier 7). L'auteur critique établit la genèse littéraire de Saint-Exupéry à partir de sa découverte initiale par Jean Prévost, et le soutien accordé par André Gide (qui lui fera l'honneur d'écrire la préface de son deuxième livre, *Vol de nuit*). Dès le début, « Saint-Exupéry est salué comme l'écrivain qui, dans une littérature à l'atmosphère raréfiée, fait passer un souffle d'air pur » (Vercier 8), et où « [s]a marque propre est l'héroïsme. » (Vercier 8) Ce sera le ton de presque toute la critique à l'égard du pilote-écrivain que fut Saint-Exupéry.

L'existentialisme

D'autres voix, telle celle même de Jean-Paul Sartre, célèbrent plus précisément l'inscription de l'œuvre dans l'existentialisme. Vercier souligne en ce sens que « [l]a grande chance de Saint-Exupéry est d'avoir été [...] soutenu, juste après sa mort, par le mouvement qui dominait alors la vie intellectuelle : l'existentialisme. Au lieu de le rejeter dans la littérature de l'avant-guerre, Sartre écrit “ [...] contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, il a su esquisser les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil.” » (Vercier 8) Le chef de file du mouvement existentialiste souligne également que « [s]a vie, après n'avoir été que la caution de son œuvre, va finir par éclipser celle-ci totalement [et] l'homme l'emporte sur l'écrivain. » (Vercier 8) Ici encore une raison à le relire ! Nous retrouvons bien dans l'œuvre de l'auteur du *Petit Prince* une morale de l'action, un accent mis sur la solidarité et la permanente menace du désespoir qui font partie des caractéristiques de ce courant littéraire.

Mais si Saint-Exupéry offrait un tel message, il faisait bien attention à ne pas le faire de façon trop marquée. Comme la caisse du mouton et l'*Ion* de Platon, c'est à l'individu de voir ce qui est utile et de juger par lui-même. Saint-Exupéry « n'offre pas de réponses qui valent pour la vie personnelle. Il ne les a pas trouvées. » (Vercier 42) Il se trouve ici une autre clé de la portée du conte envers le grand public : le livre ne juge pas, ne condamne pas, et ne cherche pas à faire un sermon. L'auteur lui-même avait reconnu que la vie changeait toujours et qu'essayer de trouver une réponse inflexible unique était donc de garantir une éventuelle erreur. Il se garde donc

de faire ceci lui-même, et esquisse quelques grandes lignes pour laisser autant que possible à ses lecteurs le moyen de trouver leurs propres solutions. En ce sens, l'auteur ne prend jamais une position de supériorité par rapport au public, le rencontrant plutôt d'égal à égal.

2. *Entre aventure et méditation*

Le récit d'aventure

Le cadre du récit d'aventure, qu'emprunte l'auteur, lui apporte une certaine souplesse et lui permet de mettre en avant tout un ensemble de préceptes d'une sagesse exquise. En effet, il peut ainsi valoriser l'importance de la démarche existentielle précise qui suit :

- de saisir l'élan vers la vie qui se trouve dans l'enfance,
- de rester ainsi curieux pour braver le mystère absurde de notre vie,
- de se lancer dans l'aventure pour y tirer notre force et notre courage,
- de relayer ce courage par une maîtrise de soi,
- de profiter de cette discipline pour renforcer nos capacités,
- de permettre ainsi des sacrifices pour une cause que nous estimons noble,
- de trouver dans cette cause un devoir (et d'y puiser un sens) dans lequel nous investir,
- d'avoir foi en nos semblables et donc de permettre le geste qui fondera tout amour,
- d'accepter les tribulations qu'engendrent ce fait de tisser des liens avec l'autre,
- d'inspirer (et d'être inspiré par) l'autre, ami grâce au renouveau d'espoir conséquent.

Bâtie à partir de l'isolement, donc, cette démarche s'accorderait avec l'opinion de Delphine Lacroix selon laquelle « aucune philosophie, aucune religion [n'] a apporté de réponse aussi satisfaisante à la question : pourquoi faut-il aimer l'autre ? » (Cerisier et Lacroix 214)

Ce processus, qui correspond à la quête du protagoniste, apparaît dès le moment où le prince-questionneur voyage en quittant l'astéroïde qui requerrait de sa part une parfaite discipline

à cause des brindilles de baobab. Comme nous l'avons vu, celles-ci ne cessent de pousser et menacent l'équilibre de la planète, mais central sera le soin apporté à la rose qui motivera le départ du protagoniste. C'est la connaissance de son unicité - alors qu'après tout, des roses, il y en a des milliers - qui sera le but de l'aventure. Elle sera aussi le signe du don et du sacrifice qui donne sens à la vie. Après avoir partagé l'amitié du renard et du pilote, fortifié dans son devoir, il retourne à sa rose (ou tout du moins est-ce l'une des lectures possibles car la fin du conte est volontairement laissée à l'interprétation du lecteur, comme nous l'avons déjà souligné). Son passage marquera la destinée du pilote, lui inspirant le courage comme l'indique ce dernier dans son récit.

La méditation et le silence ou la vie a-t-elle un sens ?

Le conte n'est pas seulement un roman d'aventure, c'est aussi le lieu d'une méditation empreinte d'une certaine gravité qui se déroule dans la solitude et le silence, d'où la valorisation du désert dans l'œuvre (comme dans la plupart des récits de Saint-Exupéry). En effet, « [a]u désert, malgré tous ses efforts pour faire du bruit, un homme peut s'abstraire de son âme. » (Pagé 102) Le silence et le calme, d'habitude étrangers au désordre de la jeunesse, sont donc essentiels pour développer une pensée profonde.

C'est aussi dans le désert que le pilote-narrateur s'arrache de son avion et s'interroge sur le « pourquoi » de ses réparations, un problème bien plus difficile que le dépannage lui-même. Pourquoi cherche-t-il à vivre ? Pourquoi désire-t-il se sauver ? Ces questions sont naturelles pour Jean-Philippe Ravoux comme il l'indique dans *Donner un sens à l'existence ou : pourquoi le Petit Prince est le plus grand traité de métaphysique du XXe siècle* en 2008, qui considère également le désert comme le « lieu de l'épreuve, de la révélation, et de la conversion » (113).

3. *Les possibilités offertes par le monde de l'enfance*

Selon Yves Le Hir, encore dans *Fantaisie et Mystique dans le Petit Prince, Le Petit Prince* a une fonction très nette : c'est « un récit dont la fantaisie charmante nous restitue d'elle-même une imagination d'enfant » (12). Ceci suppose toutefois de s'interroger sur ce que signifie « être enfant » et sur la particularité que ce choix octroie au conte. Le Hir va commencer par définir le monde adulte afin de faire ressortir une opposition : « [l]es grandes personnes, ce sont tous ceux

qui ont perdu la fraîcheur du cœur, la spontanéité des impressions et des jugements, ceux qui ne connaissent plus qu'un ordre matériel de valeurs et en qui est mort le sens désintéressé de la beauté et la poésie » (Le Hir 27-28). Pénétrer dans le monde de l'enfance va donc permettre de porter un regard neuf sur notre monde, de le montrer à travers les yeux de l'innocence.

« Créer des liens » : poétique de l'amitié

Ce sera tout d'abord la question des premières rencontres qui sera posée et qui ouvrira sur l'un des thèmes centraux : la valeur de l'amitié (et donc de l'amour, car pour Saint-Exupéry ces deux sentiments faisaient partie d'une seule émotion) pour donner un sens à la vie. Dans l'un de ses brouillons, l'auteur avait insisté sur la solitude du prince et avait inscrit : « [i]l était une fois un petit prince [...] qui avait besoin d'un ami... » (19) Dans son travail intitulé *Le petit prince de Saint-Exupéry : du conte au mythe*, Anne-Isabelle Mourier souligne que, selon elle, l'objectif de Saint-Exupéry était de permettre le rapprochement entre les individus. L'auteur déclarait en effet : « [j]e suis triste pour ma génération, qui est vidée de toute substance humaine [...] » (Mourier 43) Quel écho de notre époque actuelle ! De même, dans *Terre des hommes*, le roman où il puise le plus dans l'introspection, l'auteur tentait déjà d'établir le meilleur moyen, pour l'homme, de développer des liens profonds avec les autres pour adresser ce désespoir.

C'est en ce sens que le renard propose toute une leçon fondée sur l'importance de « l'appropriation », c'est-à-dire du temps qu'il faut nécessairement passer pour bien se connaître, qui est donc une attitude d'ouverture par rapport à tout ce qui peut initialement sembler étrange ou différent. C'est aussi ce que montre le passage par les différentes planètes que le prince traverse pendant son voyage et où règne une profonde solitude. Chez les quatre premières, (au vaniteux, au roi, au businessman, et à l'ivrogne), aucun contact ne semble possible alors qu'il y a toutefois un léger progrès dans les deux dernières (chez l'allumeur de réverbère et le géographe), où il serait possible d'établir un rapport puisqu'ils « s'occupent d'autre chose que d'eux-mêmes ».

Sur la Terre, en revanche, la dernière planète qu'il traverse, il rencontre en la personne du narrateur un véritable ami, un ami qui finira par écrire un récit qui le mettra à l'honneur. Mais là encore, pour que se tisse le lien, il faudra prendre le temps de se connaître. Selon Ravoux, ce conte « pointe ce qui nous sépare des autres en même temps qu'il nous indique ce qu'il nous faudra faire pour sortir du désert et mettre un terme à notre solitude. » (Ravoux 103)

Enfin, l'histoire d'amour, c'est bien entendu aussi l'histoire de la relation avec la rose, cette rose qu'il faut écouter et protéger malgré sa coquetterie. C'est à cause d'elle qu'il fuit, étant incapable de la comprendre, mais c'est aussi pour elle qu'il finit par souhaiter revenir. Il en serait ainsi dans tout effort de rapprochement à l'autre. C'est à son sujet que le renard dévoile son secret, qui est devenu l'une des formules les plus connues du conte : « on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. » (83)

Un monde de curiosité et de découverte

L'enfance est une expérience commune à tous, et aucun enfant n'a en effet jamais pénétré dans un monde sans mystère. Ce mystère est alors lié à nos premières expériences. Un des thèmes majeurs du *Petit Prince* est celui de la surprise devant la nouveauté, qualité indispensable pour favoriser la découverte mais qui se raréfie chez les adultes au fur et à mesure que se développent leurs connaissances. C'est aussi en ce sens que le *Petit Prince* peut devenir un guide pour les adultes : en leur apprenant à voir de nouveau comme si tout était neuf.

Pour un enfant, rien n'est plus simple. Il n'existe rien à quoi comparer un nouvel événement et tout est une constante surprise, parce que la chose rencontrée pour la première fois existe avant tout sans contexte, et suscite d'abord une réponse sur le plan émotif, c'est-à-dire non encore rationnel. Pour aller plus loin, ceci nous montre bien que toute idée nouvelle vient nécessairement bouleverser les structures existantes et explique qu'elle soit souvent accompagnée d'erreurs et de maladroites : quand une chose est mal comprise, l'émotion domine, souvent accompagnée par la peur. Le conte nous indique d'ailleurs que lorsque nous croyons tenir quelques vérités et que nous y investissons notre temps et nos efforts, la vérité de ce qui n'aurait dû être que passager « devient » au sens existentiel, et tout système – bon ou infect – qui nous a préoccupé gagnera en permanence.

Pour un adulte, l'inertie est plus durable puisque tout est tamisé par les obligations, les craintes, les espoirs et les tensions des systèmes qui l'entourent. Tout ceci peut dérober la joie de la vie et mener à l'ennui car nous sommes facilement blasés par un monde trop prévisible, désirant parfois cette extrême vulnérabilité de l'enfant, qui soulage en remplaçant l'auteur dans sa propre jeunesse où les idées fixes ont moins de puissance. Ce dialogue franc oblige l'adulte à confronter ce qu'il est avec ce qu'il aurait voulu être. Pour le prince, en revanche, le monde des enfants n'est jamais très lointain, lui qui ressemble tant à ceux qui demandent constamment des explications

portant sur la manière dont la réalité les frappe. Cette façon de poser des questions, de remettre en cause nos connaissances et d'avoir une nouvelle compréhension du réel : tel est le don qu'apporte le protagoniste, l'offrande que ce voyageur blond fait au lecteur. Tout est unique et rien n'est banal quand on voit le monde à travers les yeux d'un enfant. L'auteur tente ainsi de montrer à l'adulte qu'il serait souvent légitime de choisir d'écouter cette voix d'enfant curieux en lui.

Le dépassement des possibles

Ayant plus d'expérience, l'adulte se crée un monde où les possibilités sont réduites et où il n'y a plus qu'une interprétation possible des choses. C'est l'idée qui se cache derrière l'interprétation de l'image du serpent avalant un éléphant où l'adulte ne voit qu'un sens univoque : c'est un chapeau, sans aucun doute. Il résulte de ce passage du symbolique au littéral une platitude qui est dénoncée par un auteur qui propose, à l'inverse, d'ouvrir les portes de l'imaginaire. Dans le monde du *Petit Prince*, il y a des questions, mais plus aucune certitude sur le plan quotidien ; c'est un univers où règne l'humilité. C'est aussi le lieu où l'émerveillement existe encore, ce qui n'est plus le cas sur les six autres planètes.

4. *La lueur d'espoir qui perce derrière le désespoir*

Un texte marqué par le désespoir

Derrière l'ironie et la gaité, se cache aussi un profond désespoir, comme le montre d'ailleurs ce prince, que nous voyons si souvent pleurer en silence. De nombreuses scènes semblent tragiques et il émane de l'œuvre – aussi – une terrible détresse. Dans ce monde où la vulnérabilité des êtres est très marquée, nous voyons pointer la « moralité [...] du sacrifice » propre à l'auteur (Werth 183). Pour lui, la tristesse était un élément indispensable de la vie et permettait de la rendre plus précieuse : cela aiguissait la valeur du bonheur. Tout comme la fleur, les bonnes choses sont éphémères et doivent être appréciées par le sacrifice de notre attention pour valoriser ce moment présent. L'action préméditée s'inspire de l'optimisme en un tel échange, et se justifiera, même en échec, par l'espoir que le geste aurait pu aboutir à l'état désiré.

Un récit porteur d'espoir qui doit apporter un « réconfort »

Saint-Exupéry souhaitait aussi que son texte soit un « réconfort » pour ceux qui – comme son ami Léon Werth à qui le livre est dédié – avaient besoin d'espoir et de tendresse. Ce texte, qui valorise l'écoute, offre un intéressant contrepoint à la violence et c'est en ce sens qu'il est considéré comme une si puissante réponse aux régimes autocratiques de son époque. Le message qu'il dévoile apaise les âmes et permet au lecteur, à l'exemple du prince, de se replonger dans le silence et de méditer. Ceci explique le succès foudroyant du conte et le fait que, de manière accélérée à la suite de sa publication par Gallimard en 1945, « [l]e personnage devient une icône, un point de “ralliement” » (Vircondelet 211). L'effet désiré, l'envie de réunir, sera donc atteint, le conte facilitant le dépassement, par son universalité même, de toutes les frontières linguistiques et culturelles.

CONCLUSION :

Le Petit Prince ou l'art de vivre ensemble

Aviateur, poète, philosophe, inventeur, homme d'action, Saint-Exupéry ne faisait rien qu'il ne sentait absolument nécessaire. Si le livre *Le Petit Prince* existe, c'est donc qu'il le considérait comme très important. Comme le dira de façon si révélatrice le pilote-narrateur de cette histoire : « je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère » (19). Les leçons que nous pouvons tirer de ce texte servent à renforcer et à enrichir notre existence, et cette œuvre peut être considérée comme le testament d'Antoine de Saint-Exupéry. Dans ce testament, nous reconnaissons des thèmes qui définissent le véritable art qu'il serait de vivre ensemble.

Il est notable que cette histoire ne traite largement pas des forces malicieuses extérieures, comme l'on pourrait s'y attendre dans un conte. Le mal, dans le monde actuel, provient en effet bien plus souvent de nos propres défaillances : un manque de compréhension, d'écoute ou d'attention à l'autre, une erreur de perception, etc..., c'est contre ces défauts que s'oppose surtout la directe et sensible vérité du livre.

Si l'énorme succès du *Petit Prince* nous dit quelque chose, alors, c'est que son auteur a compris – et a pu communiquer – quelques valeurs constantes, et qu'à travers le conte, il peut parvenir à nous séduire, nous charmer, nous toucher, mais aussi à nous faire réfléchir. Dit autrement, ce livre est de toute évidence le meilleur exemple de la valeur du questionnement, et donc du choix qui définit toute activité qui peut se considérer réellement humaine. L'une des leçons du livre est donc qu'il faut toujours chercher des réponses, à l'image de ce petit prince si curieux de tout.

Analyser cette œuvre est cependant une entreprise bien difficile car cela consiste à lui ôter une part de son mystère. Bon nombre d'auteurs critiques commencent par soulever ce point, à

l'instar de Pierre Pagé qui, dans son ouvrage *Saint-Exupéry et le monde de l'enfance*, tente d'analyser les symboles, mais nous met immédiatement en garde des dangers car encore une fois « [à] vouloir expliquer laborieusement tous les symboles, on tue la poésie » (88).

Ce livre est également difficile à déchiffrer car la personnalité de l'auteur plane souvent au-dessus de l'interprétation et donne une idée souvent biaisée de cette œuvre. Certes l'aviateur du conte est à l'image de l'auteur, certes il se produit de la sorte un jeu d'échos avec tout le reste de son œuvre – mais il ne s'agit là que d'une vision réductrice, qui doit être soulignée pour être dépassée. Parfois, la figure de l'homme d'action dont la valeur existerait dans ses têtes plus « sérieux » a contribué à éclipser le *Petit Prince*. Et pourtant, rappelons encore une fois qu'il s'agit de nos jours du plus grand succès de l'auteur, un succès dont il n'a malheureusement pas joui puisqu'il est mort en mission avant d'en constater l'engouement populaire.

Corollairement, nous pourrions aussi dire que c'est cet ethos erroné d'aviateur pur, d'homme froid et rationnel qu'a construit la critique, qui l'a justement conduit à transmettre aujourd'hui ses idées les plus puissantes par le biais d'une forme allégorique, par le biais d'un conte qui constitue, pour beaucoup (contrairement à ce que pensaient les auteurs critiques des années 1960) le récit le plus abouti de son œuvre !

La relation entre l'auteur et son public, destinataire de ses conseils, est également complexe car tout en les invitant à la discussion, il crypte le message, cherche des voies impénétrables, dissimule ou exhibe la fiction, montre son vrai visage derrière le narrateur pour disparaître aussitôt... Le public visé est tout aussi problématique : c'est un livre pour enfants bien sûr ! Et pourtant non, c'est un livre pour adultes argue la critique... Ou serait-ce plutôt un livre pour l'enfant qui gît dans chaque adulte et dont la voix est si souvent vouée au silence - mais qui entend ici l'appel ?

Pour réunir chaque individu, Saint-Exupéry devra proposer un monde bien particulier, un monde vraisemblable, mais non banal (d'où le recours au fantastique et à la forme du conte qui n'est reprise que pour être immédiatement subvertie), par un narrateur qui inspire la confiance autant que la curiosité, sans provoquer la méfiance ou la distraction.

De plus, la douceur des propos tenus par le narrateur engage le lecteur à interioriser les conseils donnés à l'humanité. Dans la même veine, il admet ses erreurs, avoue ses défauts, prouve

son écoute, son attention et sa générosité ainsi que sa possibilité d'admettre ce qui ne lui semble pas immédiatement concevable. C'est ainsi que le lecteur s'identifie progressivement à lui, en modèle de l'approvisionnement graduel du renard.

Le texte est en outre marqué par une certaine détresse et un ton mélancolique renforcé par le motif de la perte qui domine la stylistique et les images exupériennes. C'est ainsi qu'il faut profiter de la beauté des couchers de soleil qui donnent une valeur à chaque instant qui s'éclipse. Ce secret, partagé aussi par le renard puisque c'est lui qui confie au prince qu'ils sont tous les deux enrichis par leurs présences respectives si brèves dans la vie de l'autre, reste dans l'âme même après le dernier adieu.

La beauté du monde, telle que dépeinte par Antoine de Saint-Exupéry, ne peut être retirée malgré la fatalité qui nous gouverne, malgré l'insondable chagrin qui réside au cœur de toute chose, malgré la vérité de la déchéance de toute entreprise... malgré la guerre. À sa façon, Saint-Exupéry avait ainsi compris la loi de l'entropie qui gouverne l'univers et qui détruit lentement tout projet humain.

Face à ces faits inébranlables, il est impossible de convaincre par la seule raison. De plus, dans la vie, la mort de l'espoir est quasiment incontournable tant qu'un renouveau n'est pas apporté. Le seul recours que possédait l'auteur pour favoriser l'engagement était l'appel à l'émotion qui pouvait motiver malgré tout désespoir : il recourrait alors à la puissance de l'amour et du sublime. Il ne lui restait après cela qu'à faire de son mieux pour décrire la véritable beauté, tout en laissant la porte ouverte à la tragédie qui en sera certainement l'ultime issu, afin de tendre la main dans le sacrifice d'un geste d'amitié vers le lecteur.

Vu la réussite de cette « petite allégorie de rien du tout », il est clair que le conte a pu séduire quelques-uns de nos cœurs solitaires par son étrange beauté. Le fait qu'avec son charme le texte peut nous stimuler à prendre le premier pas vers l'engagement justifie en lui-même son succès, et toute autre acclamation serait en quelque sorte superflue, par rapport à cette simple et merveilleuse capacité de toucher.

APPENDICE A :

La disparition tragique de l'auteur ;

mort sans avoir connu le succès foudroyant du conte

Les jalons biographiques plus détaillés des derniers mois de l'auteur nous sont encore donnés par Alain Vircondelet en 2008 : en mars 1943 Saint-Exupéry reçoit la confirmation de sa participation à la Seconde Guerre Mondiale après plusieurs tentatives de réintégration militaire qui se sont terminées par un échec à cause de son âge avancé. Le 20 avril sera la date de son départ⁴. Le 3 mai, il arrive à Oran où il suit un entraînement au poste de pilotage des *Simoun* et des P-38 *Lightning* pour faire des reconnaissances aériennes. Il part en mission les 2 et 18 juillet, depuis la Tunisie. C'est de cette période que datent les rares copies du *Petit Prince* dédiées par l'auteur, copies très recherchées des bibliophiles de nos jours. Cependant, malgré ces quelques preuves d'une réception favorable, Saint-Exupéry n'aura jamais la chance de constater le plein triomphe de son ouvrage. Il sera trop engagé dans la libération de la France.

Le 21 juillet il part pour sa première mission photographique depuis le début de la guerre, et le 1^{er} août sa deuxième mission se finira par un atterrissage raté et l'embarras d'une suspension de vol en raison de freins non engagés. Le 16 mai 1944, il sera toutefois réintégré à l'escadrille du groupe 2/33 de la « drôle de guerre », reformé en Alghero, Sardaigne. Cette réunion marquera le début de la fin, puisque son dévouement, symbole de sa nostalgie et de son romantisme, engendre l'accélération de ses missions les 6, 14, 23 et 29 juin, suivis par d'autres les 11, 14, 16 et 29 du mois suivant. Ayant ignoré les requêtes lui demandant de se retirer du service actif, ses efforts pour continuer son devoir qui donnait un sens à sa vie, se termineront par un dernier geste lors de la fatale mission du 31 juillet 1944, avec son ultime décollage de Poretta en Corse à 8h45, en destination de la Savoie. Son absence sera notée à partir de 13h, et à 14h30 la limite de carburant qui pouvait faire espérer son retour sera dépassée. Né avec son siècle, la découverte de son épave dans la mer Méditerranée au large de Marseille devra en attendre l'aube du prochain, et plus de cinquante ans, avec l'an 2000.

⁴ Ce départ se produira non sur la S.S. *Stirling Castle*, comme cela est souvent reporté en erreur, ce dernier ayant été mis hors service en 1911. L'embarquement en question porterait plutôt le nom similaire du RMMV *Stirling Castle*.

APPENDICE B :

Élaboration des péripéties et des images

Chapitre I -Après une dédicace {0.25 page} qui évoque l'esprit d'enfance d'un ami de l'auteur, suivi par une image déstabilisante qui n'apparaît nulle part dans le conte (**Oiseaux, évasion, p. 6-7**) (en page doublée), et qui introduit déjà le concept de l'auteur comme narrateur, l'enfance du narrateur lui-même devient le point de départ du conte. (**Serpent et fauve, boa, chapeau, p. 9**) La discussion de ses deux premiers essais de dessin, et le manque d'engagement de la part des autres, nous mène rapidement aux questions pragmatiques de la vie et à l'âge adulte où, durant une panne dans le désert, le ton s'accorde à l'isolement physique et émotionnel du narrateur. (**Boa ouvert, p. 10**) La sensibilité du prince à cet humain égaré sera donc nettement évidente dès leur première rencontre, puisqu'il voit clair l'intention de l'esprit à travers l'image imprécise qui avait confondu tout autre jusqu'à là. [*Les débuts d'un rapprochement et les premières ouvertures de l'amitié.*] {2.5 pages}

Chapitre II -La demande inattendue, en plein milieu du désespoir du narrateur, de lui dessiner un mouton donne au prince une position étrange et privilégiée, et la quête de lui exaucer ce souhait insolite exige plusieurs efforts perplexes (**Les moutons, p. 14**) de la part du narrateur. Ce-dernier finit par dessiner une caisse opaque (**La caisse, p. 14**) où il renonce aux détails afin d'encapsuler l'image requise, et ce geste renonciateur surprend le narrateur en étant suffisant pour le prince, qui commence alors à parler et à dévoiler peu à peu ses origines. [*Le narrateur fait de son mieux, et la possibilité de son entente dépend de donner la liberté à l'autre.*] {4.5 pages}

- (**Le premier portrait du prince [effet de rétrospection], p. 13**) (en pleine page)

Chapitre III -À la suite d'une brève rumination sur leurs chutes respectives, le prince intime une provenance extra-terrestre, (**Le prince surplombant une falaise, p. 15**) et semble surpris par quelques-unes des hypothèses du narrateur au sujet de sa planète d'origine, surtout en ce qui concernerait la taille de celle-ci. (**Le prince sur son astéroïde, p. 17**) (en pleine page) [*Il ne faut rien tenir pour acquis, pour ce qu'il est de la réalité commune, et tout pourrait être remis en question avant de bien comprendre les origines de l'autre.*] {3.5 pages}

Chapitre IV -Le narrateur élabore une certitude de l'astre du prince, et partage l'histoire de ce « B 612 » et de l'astronome qui l'aurait découvert. (**L'astronome au télescope, p. 18**) Les tribulations de cet homme hypothèque (**L'astronome et ses costumes, p. 19**) mènent à quelques constats au sujet des préconçus, de l'importance relative du monde « adulte », et à quelques songes sur les représentations dans le livre. [*Élaboration du propos du chapitre précédent - le danger de juger par les impressions initiales et les préconçus.*] {3.5 pages}

Chapitre V -En discutant le sort du mouton lorsque le prince l'aura emmené chez lui, Le narrateur apprend que, pour une planète de la taille de celle du prince, (**Les éléphants enchevauchés, p. 22**) un animal qui mange des baobabs encore tout petits est bien utile. Le prince serait obligé de se dévouer chaque jour à s'occuper de ce problème. (**Le prince à sa toilette, p. 23**) Les effets de l'imprudence dans une telle réalité mènent à l'image inquiétante d'un tout petit astéroïde envahi par des baobabs. (**La planète du paresseux, p. 25**) (en pleine page) [*Un reflet des réalités différentes, conséquence nécessaire de l'individualité, et une caution sur l'importance de l'activité utile et la maîtrise de soi pour éviter le désastre.*] {4.5 pages}

Chapitre VI -Le petit prince partage son affection pour les couchers de soleil et explique, sans plus en dire, que la tristesse en serait la cause. (**Le petit prince au coucher de soleil, p. 26**) (en pleine page, mais sous le texte) [*La tristesse et le chagrin, forces éternelles, ne peuvent pas toujours être évitées, malgré nos meilleurs efforts.*] {1 page}

Chapitre VII -Le narrateur, préoccupé par sa grave situation, répond d'un ton abrupt à une question du prince au sujet de la nature des fleurs. Le prince montre de l'émotion pour la première fois, et semble très ému par les « choses sérieuses » à portée de main du pilote qui n'auraient pas la valeur de sa réalité ; la réalité lointaine et pourtant touchante d'une fleur précieuse en danger. Le narrateur, ému à son tour, prend le prince dans ses bras pour le consoler. (**La fleur, seule, p. 29**) (Possiblement en pleine page ?) [*Nos activités utiles ne peuvent jamais faire oublier notre humanité, qui consiste de prendre soin des liens qui sont la source de l'espoir.*] {3.5 pages}

Chapitre VIII -Le narrateur offre des précis très bien définis sur l'origine de cette fleur et sur son caractère, de toute évidence à travers les seules remarques du prince. Coquette et vaine, elle aurait fait une impression immédiate sur le bonhomme solitaire (**Le prince devant la fleur, p. 31**), qui s'anima à prendre soin d'elle par politesse (**L'arrosoir et le paravent, p. 32**). Quelque peu étonné par les friperies de la rose, le prince se trouve contraint par son désir de la venir en

aide, et consent à la protéger de plusieurs menaces peu probables (**Le tigre et le globe, p. 33**). Le prince annonce alors au narrateur qu'il aurait dû mieux comprendre ce que désirait vraiment la fleur, et qu'il regrette l'avoir quittée. [*Il ne faut toutefois pas se laisser tant préoccuper par le désir d'un lien que nous devenons une corvée qui pourrait chasser les autres.*] {3.5 pages}

Chapitre IX –Spéculant sur la méthode de départ de sa planète du prince en un rejet à l'image qui précède l'histoire, le narrateur décrit les préparatifs de voyage de ce-dernier (**Le prince et les volcans, p. 35**). La fleur confie alors qu'elle aime le prince, et lui admet qu'elle préférerait risquer la vie sans globe plutôt que d'être enfermée à son départ. [*La bravoure ouvre à la vie, et le fait de prendre avantage des autres menace nos chances de nous lier à eux ; il serait important de reconnaître la valeur de ce qu'on possède pour ne pas en abuser.*] {2.5 pages}

Chapitre X –À son départ, le prince visite les astéroïdes de ses parages. En premier, il rencontre un roi, qui lui traite de sujet, et qui tente de donner des ordres raisonnables. (**Le roi, p. 39**). Après quelques questions au sujet de la source de l'autorité, et de l'utilité conséquente des monarques, le prince rumine pour la première fois sur l'étrangeté de la vie « adulte », et prend son départ. [*À quoi sert le bonheur égoïste de donner des ordres, de se concentrer sur le pouvoir qu'on peut tenir sur les autres ? Inutile, selon la réaction du prince. Son indépendance lui permet de partir chercher ailleurs pour une interaction plus saine.*] {5.5 pages}

Chapitre XI –Au prochain astéroïde, le prince rencontre un vaniteux (**Le vaniteux, p. 42**), et découvre sa propre autorité, la puissance de son pouvoir d'acclamation. Mais après avoir observé que le vaniteux ne réagit qu'à ce qui pourrait lui flatter, il proclame cet individu étrange, lui aussi, et part. [*À quoi bon de s'obséder à se faire remarquer par les autres, de se valider ainsi de l'extérieur ? Encore inutile, d'après le prince.*] {2.5 pages}

Chapitre XII –Le prince rencontre alors un ivrogne sur une autre planète (**Le buveur, p. 43**) (en pleine page, sous le texte), qui ne peut pas se tirer de sa propre misère. Une interrogation de la raison de cette misère ne mène qu'au point de départ du misérable, et le prince regrette encore plus rapidement une telle étrangeté pour quitter en confirmant à nouveau son attitude perplexe envers les adultes. [*À quoi bon de s'enfermer en soi-même par les mémoires du chagrin ? En dépit d'une tendresse envers le malheureux ainsi assombri - un être rendu incapable même de reconnaître le geste d'amitié par son affliction - de s'engager avec un tel ne serait pas la voie au bonheur.*] {1 page}

Chapitre XIII – Sur une autre planète, le prince rencontre un businessman. Préoccupé par ses chiffres, l’homme, atteint de rhumatisme par son immobilité, passe son temps à compter les étoiles qu’il prétend posséder. (**Le businessman, p. 46**) Le prince lui demande ce que peut lui servir d’être « riche » de cette façon, et l’homme répond que cela sert à devenir plus riche. Le prince lui constate qu’il semble être plus utile à sa fleur que le businessman est aux étoiles, et l’homme d’affaires reste sans réplique. Le prince prend alors son départ en remarquant encore sur l’insolite dans la vie des « grandes personnes ». [*Par ce commentaire sur la différence de « posséder » ou « régner sur » contre « s’investir », il faut donc s’engager à faire quelque chose dans la vie pour la donner un sens, mais en prenant compte de la valeur que notre travail peut ajouter au monde. De nier le pouvoir des autres pour en augmenter le nôtre est une qualité qui peut nous tromper et séparer l’être humain de son prochain.*] {4 pages}

Chapitre XIV – Une cinquième planète, celle du réverbère, est le prochain point de visite du prince. (**L’allumeur de réverbère, p. 51**) (en pleine page) La consigne d’allumer et d’éteindre chaque jour, que cet homme ne questionne jamais, ne se serait pas modifiée avec les changements qui ont mené à un état de travail presque ininterrompu. Le prince, sympathique à une telle fidélité, lui propose une solution simple et efficace de rester au soleil pour se reposer sur une planète tournant si rapidement. L’allumeur de ce réverbère impitoyable répond que ce qu’il voudrait faire, malheureusement, c’est dormir. Attristé, le prince part en ruminant sur les couchers de soleil si nombreux de ce lieu. [*De se dévouer à un travail utile est donc plus sympathique au prince, mais il n’y a pas de place dans un tel monde pour la connexion si les préceptes sont obéis sans humanité sensible. Ici se voit le danger de la rigueur excessive, poussé au non-sens.*] {3.5 pages}

Chapitre XV – La sixième planète contient un géographe. (**Le géographe, p. 54**) Après avoir questionné cet homme à propos du métier de l’explorateur, et de la nature de la permanence contre ce qui est éphémère, le prince lui demande si le géographe pourrait lui diriger à sa prochaine destination, et l’homme lui répond d’aller visiter la Terre, qui jouit d’une bonne réputation. [*Le métier de celui qui tente de découvrir et de marquer en permanence quelque information utile pour guider les autres est d’un grand intérêt, et assez important pour qu’en exiger des preuves et des vérifications de la qualité en serait raisonnable. En se rapprochant au service de ce geste qui sacrifie, ceci deviendra le point de départ pour la vraie aventure intérieure du prince.*] {4.5 pages}

Chapitre XVI – Après un constat sur la multitude de personnes habitant sur la Terre, le narrateur remarque que les maints allumeurs de réverbères de la planète s’activaient jadis dans une progression globale qu’il trouvait reluisant de beauté, un ballet qui aurait requis une orchestration et une dévotion extrême, puisqu’il aurait été si compliqué. Seules exceptions : les allumeurs des pôles. *[L’harmonie peut se trouver dans la complexité de nos interactions, mais dans cette harmonie l’énorme diversité de l’humanité ne semble pas interdire la présence de l’individualité ou de l’unique en nous.]* {1 page}

Chapitre XVII – Le petit prince se trouve seul sur la Terre, en dépit de la masse humaine qui vient d’être évoquée, et fait la rencontre d’un serpent. **(Le serpent, p. 61)** (en pleine page) Celui-ci lui indique qu’il est en Afrique, au désert, où le prince remarque qu’on est seul, et il demande où sont les hommes. Le serpent lui informe qu’on est seul aussi chez les hommes, et lui révèle qu’il possède le pouvoir de retourner à la terre d’où on vient, et termine son discours en disant qu’il résout toutes les énigmes. *[Reculant un peu de ses constats sur la multitude, le narrateur fait certain de bien situer l’être humain dans son isolement, en réflexion sur la petitesse de nos préoccupations quotidiennes. Le lien avec le lecteur est aussi renoué avec son « vous avez confiance en moi », et la puissante nature éternelle de la mort est introduite.]* {3.5 pages}

Chapitre XVIII - Rencontrant ensuite une fleur, le prince apprend qu’il existe « six ou sept » hommes, mais que le manque de racines les gêne. *[Dans un mélange qui devient de plus en plus familier d’erreurs fondamentales et de vérités profondes, la fleur indique la valeur qui peut se trouver dans l’autre malgré l’imprécis. Bien que trompée sur le nombre de personnes, et tenant un biais net au sujet des racines, elle partage la confirmation de l’espoir d’un lien avec l’humanité, et touche sur le désir humain de l’appartenance.]* {0.5 page}

Chapitre XIX – Escaladant une montagne, le prince n’est pas capable de voir aussi loin qu’il aurait voulu, et fait la rencontre de son écho ainsi que l’expérience de l’isolement. **(Les traces vers la fleur du désert, p. 63)** Trouvant lassant d’entendre ses paroles répétées, il se souvient de ses discussions avec sa fleur. **(Le prince sur la montagne, p. 65)** *[Ici s’initie un commentaire sur la valeur, et les limites, de la perspective et du grand défaut de l’autosuffisance ; n’importe nos facultés, la conclusion tirée questionne qu’on pourrait vivre seul.]* {1.5 pages}

Chapitre XX – Poursuivant son chemin, le prince découvre une route menant à un jardin plein de roses semblables à sa fleur. **(Le prince au jardin, p. 66)** Attristé par l’implication que sa

fleur à lui n'est pas unique, il pleure. [*De se donner de la valeur à cause des attributs est sans importance, puisque les attributs de tout ce que nous pouvons percevoir se réduit à la banalité à l'ultime. N'y aurait-il donc rien de spécial ? La grande crise existentielle du livre.*] {2.5 pages}

Chapitre XXI – Le prince rencontre alors un renard (**Le prince et le renard, p. 67**), avec qui il aimerait jouer. Le renard refuse, en lui expliquant qu'il n'est pas apprivoisé, et le prince accepte ensuite de « créer des liens » avec lui, de lui rendre plus spécial en lui donnant plus d'attention qu'il donnerait à d'autres renards. Le renard lui traitera, à son tour, différemment qu'il traite les chasseurs. (**Le chasseur, p. 70**) Pour bien apprivoiser, le renard enseigne au prince qu'il faut des rites, et qu'on donne ainsi de la valeur à ce qui n'était autrefois qu'arbitraire. (**Le renard attendant le prince, p. 71**) (en pleine page). Enfin, à leur départ, le prince et le renard sont tous les deux chagrinés, mais acceptent cette tristesse comme le dû de l'amitié. (**Le prince pleurant sur l'herbe, p. 73**) À l'encontre de l'utilité nette en soi-même, le renard dit que c'est le temps perdu pour devenir responsable de quelqu'un d'autre qui leur rend unique à notre esprit. [*En réponse immédiate à la confusion du prince du dernier passage, « C'est alors qu'apparut le renard ». Ici advient l'anecdote des fondements de la confiance, de l'amitié, et de l'amour dans le chapitre le plus long du livre. Ce qui compte, donc, ne serait aucunément les attributs d'une relation ou d'une histoire quelconque, mais plutôt la complicité entre les êtres qui cherchent à se forger une telle union approfondie.*] {7.5 pages}

Chapitre XXII – Le prince aurait rencontré alors un aiguilleur, qui renforce le message du renard en expliquant que les adultes n'ont pas de temps à perdre. [*De rester ignorant du don de ce sacrifice qu'il est de perdre du temps pour une cause risque de nous laisser à jamais esseulés, car nous serons alors incapables d'ouvrir à notre compte la formation des liens.*] {1 page}

Chapitre XXIII – Le prince ira ensuite discuter avec un marchand de pilules qui éliminent la soif pour économiser le temps (**La fontaine, p. 75**), et lui fait remarquer qu'avec son propre temps il aime bien boire de l'eau. [*Suivant le message de l'économie « adulte » du temps, le prince remarque que les petites choses qu'on évite en faisant des épargnes valent parfois la peine, eux aussi, d'être appréciés. Ces petites choses composent en effet une portion du bonheur.*] {1 page}

Chapitre XXIV – En un retour au temps partagé entre le narrateur-auteur et le prince, cette dernière vignette de la fontaine mène à une discussion de l'eau qui commence à manquer. Le narrateur-pilote perd un peu sa patience avec le prince, parce-que ce dernier ne semble pas prendre

au sérieux leur situation. Se calmant, il vient quand même à la recherche d'un puits improbable avec le prince, qui lui informe que le désert est beau en raison de l'espoir du puits possible. (**Le prince devant le puits, p. 78**) [*Si on se décide que quelque mystère est d'importance, on ne peut laisser les inquiétudes la vie nous l'emporter. À la fin, la mort emportera tout, alors pendant qu'on est en vie serait la seule chance d'insister sur la valeur de ce que nous avons décidé en vaut la peine. Ce passage est donc le carpe diem de l'histoire.*] {3.5 pages}

Chapitre XXV – Atteignant un puits miraculeux, le prince a soif de l'eau que le narrateur-pilote s'exerce à hisser. Soulagés, les deux se penchent pour discuter les détails des dessins qui ont été faits du mouton, du renard, et des baobabs. [*L'espoir est parfois récompensé, et l'effort de l'autre pour nous est apprécié en mesure de sa nature incommode pour celui qui le fait. Le sacrifice, alors, forme la base de toute manifestation de la confiance que nous pouvons tenir espérer de l'autre – ou que les autres peuvent espérer de nous.*] {3 pages}

Chapitre XXVI – Le prince commence à faire des préparatifs pour un départ, et le narrateur-pilote lui témoigne en conversation avec le serpent. (**Le prince sur le mur au-dessus du serpent, p. 85**) (en pleine page) Lui aussi sera capable de partir, ayant réussi à effectuer une réparation de son avion. (**Le prince sur le sable du désert, p. 89**) Conscients de leur séparation prochaine, ils se consolent avec les **mémoires** qu'ils ont pu se créer. (**Le prince en attendant le serpent, p. 90**) [*Même si la séparation du départ final de la mort nous touche tous, et qu'il nous faut tous enfin l'accepter, il n'est pas nécessaire de l'accueillir, et il en serait surtout essentiel de ne pas permettre cette déchéance certaine nous dérober le plaisir que nous possédons.*] {8 pages}

Chapitre XXVII – Retournant au temps de la composition, le narrateur s'explique d'avoir attendu si longtemps pour partager l'histoire, et indique que la tension en lui existe de vivre sans savoir si la muselière qu'il avait dessinée pour le prince aurait bien effectué son travail, ou si le mouton aurait mangé la fleur. (**La chute du prince, p. 92**) [*On existe toujours en incertitude, mais la perspective permet de tout changer. De l'espoir du mystère au désespoir de l'angoisse, il faut unir son attitude envers ce qui n'est pas connu à l'histoire de notre vie.*] {2.5 pages} Enfin, un épilogue, en miroir éventuel de la dédicace, oppose un paysage morne aux mêmes dunes que ceux de la chute du prince. (**L'image sans couleur du désert, p. 94-95**). (Sur deux pages ?)

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de l'auteur :

de Saint-Exupéry, Antoine. *Courrier Sud*. Gallimard, 1929.

---. *Vol de Nuit*. Gallimard, 1931.

---. *Terre des hommes*. Gallimard, 1939.

---. *Pilote de guerre*. Gallimard, 1942.

---. *Lettre à un otage*. Editions Brentano's, 1943.

---. *Le Petit Prince*. Reynal & Hitchcock, 1943.

---. *Citadelle*. Gallimard, 1948.

Œuvres critiques :

Ahr, Sylviane. « Genre romanesque et contrat de lecture », *Le français aujourd'hui*, vol. 159, no. 4, 2007, pp. 75-81.

Caillois, Roger. *Œuvres de Saint-Exupéry : Bibliothèque de la Pléiade*, Darantière, 1959.

Cate, Curtis. *Saint-Exupéry*. Grasset, 1973.

Cerisier, Alban. *Il était une fois . . . Le Petit Prince*. Gallimard, 2006.

Cerisier, Alban et Lacroix, Delphine. *La belle histoire du Petit Prince*. Gallimard, 2013.

---. *Le Manuscrit du Petit Prince – fac-similé et transcription*. Gallimard, 2013.

Chevrier, Pierre. *Antoine de Saint-Exupéry*. Gallimard, 1949.

de Galember, Laurent. « Survol de la critique exupérienne » *Le cercle des lecteurs*, no. 235,

2012. lecerclledeslecteurs.com/235/ URL. Accessed 14 Mar. 2020.
- . *La grandeur du Petit Prince*. Editions Le Manuscrit, 2001.
- Demers, Jeanne et Gauvin, Lise. « Autour de la notion de conte écrit : quelques définitions », *Études françaises*, vol. 12, nos. 1-2, 1976, pp. 157–177.
- Eco, Umberto. *L'œuvre Ouverte*. Paris, 1965.
- Fifield, William. *The Paris Review* 32, "Pablo Picasso: A Composite Interview", Paris Review, Inc., Summer-Fall 1964.
- Forest, Philippe. « Autour du Petit Prince de Saint-Exupéry : l'enfance de la littérature. » <https://www.franceculture.fr/conferences/universite-de-nantes/pourquoi-il-faut-absolument-relire-le-petit-prince>. 26 Nov. 2013, Université de Nantes, Nantes. Conference. *France culture*, URL Accessed 8 Aug. 2021.
- François, Carlo. *L'esthétique de Saint-Exupéry*. Delachaux et Niestle, 1957.
- Le Hir, Yves. *Fantaisie et Mystique dans Le Petit Prince de Saint-Exupéry*. Librairie Nizet, 1953.
- Loisic, Serge. *L'Idéal humain de Saint-Exupéry*. A. G. Nizet, 1965.
- Monin, Yves. *L'ésotérisme du Petit Prince*. A. G. Nizet, 1976.
- Mourier, Anne-Isabelle. « Le petit prince de Saint-Exupéry : du conte au mythe. » *Études Littéraires* 33 (2001) : pp. 43-54.
- Ouellet, Réal. *Les relations Humaines dans l'œuvre de Saint-Exupéry*. Minard, 1971.

Pagé, Pierre. *Saint-Exupéry et le monde de l'enfance*. Fides, 1963.

Ravoux, Jean-Philippe. *Donner un sens à l'existence : ou pourquoi Le Petit Prince est le plus grand traité de métaphysique du XXe siècle*. Marabout, 2008.

Roy, Jules. *Passion et mort de Saint-Exupéry*. Juillard, 1964.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, 1970.

Vercier, Bruno. *Les critiques de notre temps et Saint-Exupéry* Garnier, 1971.

Vircondelet, Alain. *La véritable histoire du Petit Prince*. Flammarion, 2008.

Werth, Léon. *Tel que je l'ai connu*. Seuil, 1948.

Zeller, Renée. *La grande quête de Saint-Exupéry*. Alsatia, 1961.